3 1761 04249 7966

Tomi 2 = in Volumen Uno

B = N.° 2

h Q/8
c 21287

Presented to the
LIBRARY *of the*
UNIVERSITY OF TORONTO
by
Professor S. B. Chandler

DISSERTAZIONI
STORICO-CRITICHE

SOPRA

IL ROMANTICISMO E IL CLASSICISMO

DELL' ABATE

FERDINANDO ORLANDI

Guarda com' entri e di cui ti fidi
Non t' inganni l'ampiezza dell' entrare
DANTE.

BIBLIOTH. CARMEL. S. MARIAE DE VICTORIA

FIRENZE
TIPOGRAFIA MAGHERI
1859

LIBRARY
OF TORONTO
6
1986

ALL' EMULO DI LODOVICO E DI TORQUATO

PIETRO BAGNOLI

INCLITO AUTORE DEL CADMO E DELL'ORLANDO SAVIO
CHE AI DELFICI ALLORI LE CIVICHE CORONE CONTESSE
IL CUI GENIO EBBE ENTUSIASTI E DETRATTORI
MA LE VIRTU' SOLENNE TRIONFO
DI UNANIMI ACCLAMAZIONI
CHE VIVENTE OTTENNE IN PATRIA L'APOTEOSI
ALLE SOLE CENERI DEI SUOI PARI SERBATA
AMMIRANDO PER RIFIUTO DI ONORI
META DI TANTE AMBIZIONI

FERDINANDO ORLANDI

QUESTE INCOLTE PAGINE
NELLE BREVI CALME DEI SUOI MALORI VERGATE
CONSACRA

O SPLENDORE D' ITALIA
AD UN OMAGGIO
TANTO MINORE DEI TUOI PREGJ E DEL SUO DESIDERIO
ARRIDI BENIGNO
CHE AL PARI DI UNA ECATOMBE
UN GRANO D' INCENSO É CARO AI DIVINI
UMILE OFFERTA IMPREZIOSITA
DA CANDIDO AFFETTO

Digitized by the Internet Archive
in 2009 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/dissertazionisto00orla

INTRODUZIONE

Impetro perdono da coloro che tra le più nojose aridezze ripongono lo studio dell' etimologie, e ai quali sa di pedantismo l'erudizione, se scrivendo un Trattato sopra il Romanticismo, comincio dalla esposizione di alcune brevi notizie circa l' etimologia di questo vocabolo e circa l' origine di questa scuola.

Fu opinione del Giraldi, che il nome di Romanzo traesse l'origine dal Greco *Romè* che significa *forza*, con che vuolsi intendere un poema del quale i robusti cavalieri sono gli eroi, e fu opinione del Pigna, che derivato sia da' Remensi o abitatori di Reims, non già a cagione dell'Arciv. Turpino autor del Romanzo, come avvisano alcuni, ma perchè i Provenzali, dai quali ebbero origine i Romanzi, chiamarono Remensi i cavalieri più prodi, di cui celebravano il valore nei loro carmi, affidati all'autorità di G. Cesare che chiamò i Remensi i più valorosi popoli della Francia.

Ma troppo ingegnose sono queste opinioni, ondechè alla sentenza aderendo di autori più accreditati noi pure ripetiamo l'origine di questo vocabolo dai componimenti dei primi poeti della Provenza detti giullari ossia buffoni; diciamo peraltro che la denominazione di *romanzi* non altronde provenne loro che dalla lingua in che furono scritti, ossia dall' idioma che nacque dal miscuglio della lingua latina con gl' idiomi Settentrionali, principalmente del gallico antico e del provenzale, e che fu chiamato romano per distinguerlo dal latino, il quale dopo l' inondazione dei barbari si conservò soltanto nei libri, sebbene deturpato da molte ineleganze e scorrezioni. L' invasione dunque dei barbari corruppe la lingua latina, che stante l' introduzione di molte voci e desinenze straniere trovossi vestita di nuovi colori, e la lingua che suonò grandiloqua nella bocca dei Virgilj e dei Ciceroni, e che fu la lingua del popolo dominatore dell'universo, divenne timida e fredda. Alle varie desinenze dei nomi e alle conjugazioni dei verbi che franca la rendevano e maestosa, sostituiti furono i segnacasi e i verbi ausiliarj, onde perduto l' iperbato ed estinto in essa il caldo del Mezzogiorno, s' imbevve del gelo dei popoli Boreali. Dall' accozzamento pertanto degl' idiomi stranieri formossi una lingua che non conservò più l'indole della madre, perlochè non poteva più chiamarsi latina a cagione della sua depravazione, ma perchè in essa si mantenne il fondo Romano fu chiamata romana, e con piccola alterazione *Romanza*.

Si disse che controversa è l' etimologia del romanzo: aggiungeremo adesso, che anche l' origine della lingua volgare

o italiana, quale si è da noi raccontata, è contradetta da varj dotti ed è il soggetto di molti letterarj dibattimenti.

Leonardo Bruni, il Bembo, il Quadrio, ed il Fontanini pretesero che la lingua italiana fosse antica quanto la latina, e che la prima fosse la lingua del rozzo popolo e dei familiari discorsi, e che la seconda usata fosse dai dotti nei libri e nelle pubbliche arringhe. L'enunciata opinione si appoggia a questo argomento, che in Plauto e Terenzio si trovan voci, che molto s'accostano al parlar italiano, e che nelle Scuole Romane insegnavasi la lingua latina com'or s' insegna tra noi.

Non men singolare è l'avviso del Maffei, il quale pretese che la lingua italiana non risalisse ai tempi dei Romani, nè traesse origine dal miscuglio dei barbari idiomi con la latina, ma dall'abbandonar l'eleganza e la correzione grammaticale, e dal porre in uso i modi rozzi e scorretti del volgo. Se la corruzione della lingua latina, egli dice, fosse avvenuta dalla mescolanza dei barbari idiomi, molte vocali si sarebbero tronche e molte consonanti accresciute, con che la robustezza sarebbe degenerata in asprezza, quando all' incontro la corruzione avvenne principalmente pel troncamento delle consonanti, onde la favella si rese tutta dolce come a molti pare, o degenerò in molle come pare ad altri. A questa sentenza arrise il Perticari, il quale nel suo libro sopra gli Scrittori del Trecento dice, che si concepisce facilmente come nella Vandalica invasione presto sparir dovesse il gastigato linguaggio dalle buone scritture, non però come in breve tratto di tempo dovesse cangiarsi il linguaggio popolare Egli pertanto opina, che la lingua volgare sia nata dalla rustica romana, e che il nome gettasse di rustica, quando dai rozzi villaggi fece passaggio alle città più famose, e che il nome ritenne di romana o romanza, perchè trovata originariamente da quella gente italiana, che per tanti secoli amò di appellarsi di Roma. Secondo il medesimo scrittore quest' è la lingua Romana o lingua volgare, che in processo di tempo divenne la lingua illustre, come scrisse ancora il Gravina, e che non all'uso popolare e privato, ma all'uso solenne e pubblico venne applicata. Laonde stabilisce che la latina fu avola, e che la Romana fu madre delle nuove favelle che si parlano in Europa. Una terza opinione fu messa in campo dal Brunetti e dal Ciampi, i quali si unirono ai mentovati Scrittori nell'escludere dalla formazione della lingua volgare l' impasto dei barbari idiomi, ed avvisarono che derivata fosse dall' idioma latino e dall'Etrusca favella,

A malgrado però di nomi cotanto illustri non sappiamo dipartirci dalla opinione la più comune ed antica, che vanta per difensori Poggio Bracciolini confutatore dell' egregio suo amico Leonardo Bruni Aretino, il Tiraboschi confutatore dell'opinione del Maffei, il Castelvetro, il Muratori, il Ginguenè,

il Pignotti, i quali tutti riconobbero l'opera immediata dei barbari conquistatori nella creazione dell'Italiana favella.

Lungo sarebbe ed inopportuno l'esporre le ragioni degli uni e degli altri; pure mi aggrada il riferire a favore della più comune opinione alcuni argomenti del Poggio con cui mi pregio di aver comune la patria, e le cui opere non vanno per le mani di tutti al pari di quelle dei moderni scrittori. Poggio pertanto togliendo a dimostrare che la lingua latina parlata dall'antica Roma era comune al popolo ed ai Sapienti, allega primieramente l'autorità di Quintiliano, che raccomanda ai genitori di scegliere per l'educazione dei loro figli delle nutrici che la parlino rettamente e correttamente, la qual cautela sarebbe tornata vana, se la lingua usata dal popolo fosse stata diversa da quella parlata dalle persone di una condizione elevata. Un'altra ragione egli desume dalla istoria di T. Livio, il quale ci fa accorti che prima ancora di Cicerone il popolo era arringato nella lingua latina, lochè sarebbe stato inutile, se questa lingua non fosse stata intesa dal popolo, come sarebbe tornato vano che il medesimo intervenisse alla discussione delle cause che si agitavano in pieno Senato. Il Latino era parlato nei teatri, e il popolo applaudiva o fischiava a seconda del suo gusto. Cicerone attesta che vi erano degli oratori, come Curione, che arringavano eloquentemente il popolo in latino senza aver fatto in esso alcun studio, e Varrone attesta, che gli schiavi ed i pubblici banditori parlavano il latino, e che tutto si diceva al popolo in questa lingua. Nè con ciò vuolsi intendere che diversità non vi fosse tra il parlar dei dotti e quel del volgo, ma che poche differenze non bastano a stabilir l'esistenza di due lingue diverse, quali sono la latina e l'italiana. A chi poi sostenesse impossibile a concepirsi come da barbare madri nascer potesse una lingua sì dolce e sì gentile, potremmo concedere, che le lingue Gotiche e Longobardiche furono causa di corruzione, non elemento di composizione. Aggiungo che le ragioni del Maffei, le quali sembrano concludenti contro la lingua italiana, si manifestano insussistenti rapporto alle lingue delle altre nazioni, e se i popoli boreali abbandonarono una lingua per far uso di un'altra, resta a spiegar donde nacquero gli idiomi moderni diversi dall'Italiano.

Abbiamo discorso abbastanza intorno all'origine del vocabolo ossia della lingua in che poetarono i primi autori del romanzo; rimane adesso a favellare delle significazioni da esso ottenute dall'origine dei Romanzi fino ai dì nostri.

Con la perdita della lingua latina si perse pure ogni cultura; nove secoli dormirono le muse dopo la morte di Claudiano fino al grande Alighieri, o per lo meno fino al secocolo XIII; nella quale epoca essendo rinate nella Provenza,

mandarono fuori suoni e voci veramente infantili. In quel tempo pertanto la poesia fu coltivata soltanto dalle persone rozze ed imperite, che ignoravano i precetti dell'arte, laonde alla regolarità successe il capriccio, e si poetava come il talento naturale dettava. Divenne allora un nome vano l' unità del soggetto, ossia la massima che tutte le parti di un poema ad un sol punto debbono cospirare, le poesie non furono più metriche ma ritmiche, il maraviglioso successe al naturale, tutto fu lecito alla sbrigliata immaginazione, e l'uso della mitologia, nella quale tanti misteri si ascondono della natura fisica e morale, fu per ignoranza di quei barbari tempi dismesso affatto e sbandito. Tali furono le prime poesie che il nome ottennero di romanzi perchè scritte nella lingua romanza, ed alle quali si aggiunse il lenocinio della rima, perciocchè troppo sarebbero rimaste inferiori alle antiche nel pregio dell' armonia senza il ritorno di quelle consonanze, alle quali si attribuì da alcuni tutto il biasimo d' una tortura, e dal maggior numero tutta la lode di una ginnastica per lo spirito e di una soavità che compie il diletto della versificazione. In questo genere primi si esercitarono i Provenzali, che detti furono Trovatori cioè inventori, siccome quelli in cui si richiede ingegno atto a inventare, così detti dal Provenzale *trobar*, trovare, inventare, ossia poetare; tra i quali poscia si segnalarono Folchetto Genovese, cui fu attribuito il vanto di primo poeta italiano, Arnaldo Vidal, che riportò il premio nei giuochi Floreali di Tolosa, il Sordello, di cui parla Dante nel Purgatorio, e dopo di essi Ausias March, e Giovanni Martorel, il primo chiamato il Petrarca, il secondo il Boccaccio di Provenza. (1)

Questi componimenti pertanto avevano un doppio difetto, uno che riguardava la natura del componimento, ed un altro concernente la forma, laonde il nome di *romantico* ottenne una doppia significazione, sendochè fu applicato a denotare due generi di componimenti che rappresentavano l'uno o l'altro difetto. Il primo difetto riguardante la sostanza del componimento consisteva nell'allontanarsi affatto dalla verità della storia e della natura, mediante la descrizione di avventure incredibili, quali sono le gesta eroiche del Sordello, nel rappresentarci un mondo ideale che aveva appena una somiglianza con quello che abitiamo. Avvenne pertanto che il nome di *romanzo* fu applicato a tutte le storie fittizie, a tutti i racconti inventati a capriccio, che composero per lungo tempo un genere frivolo senza scopo di moralità e d' istruzione, ma che

(1) Il Giambullari attribuisce un tal vanto a Ciullo d'Alcamo Siciliano. ed altri a Lucio Drusi Pisano. Secondo la più comune opinione peraltro, il primato di tempo nella poesia volgare appartiene ai Provenzali anzichè ai Siciliani, malgrado l'asserzione del Muratori. Il più antico Trovatore, secondo il Tiraboschi, fu Guglielmo IX Conte di Poitiers, il quale inventò l'uso dei Cavalieri di difender le donne dai rapitori.

divenne poscia un mezzo efficace, per ricreare lo spirito, e per diffondere le utili cognizioni, mentre si propose di offrirci una cognizione profonda dell'umana natura mediante la fedele imitazione dei caratteri e dei costumi.

Il secondo difetto riguardava la forma, e consisteva nell'irregolarità del disegno e del metro, nell' allontanarsi affatto dalla classica forma dei greci e dei latini esemplari, perlochè il nome di *romantico* fu trasferito a qualificare tutti i componimenti irregolari. È chiaro peraltro che nessuna distinzione di classici e di romantici componimenti poteva istituirsi in un tempo, che generale essendo l' ignoranza dei principj di Estetica ossia della Critica delle Belle Arti, tutti i componimenti partecipavano più o meno di questa pecca. — Ma la barbarie non era destinata a dominar lungamente nel cielo italiano, ed era riserbato a questa maestra delle nazioni il riaccender la face del genio che illuminar dovea l'universo, l'esser due volte la madre della cultura, e portar le arti e le scienze ad un sì alto grado di eccelleza e di gloria da competere nelle prime coi greci portenti, e da non ammirar nelle seconde che la grandezza del proprio genio e i progressi della ragione. Ingentilissi pertanto a poco a poco la lingua *Romantica*, ed un idioma formossi più nobile che chiamato fu cortigiano, che suonò energico e maestoso nei canti del divino Alighieri, e che per opera del Boccaccio, del Petrarca e dei Villani a tal grado pervenne di nobiltà e di leggiadria, da non temere il confronto con l'antica sua madre D'esso scrisse il Salvini, che alla maestà della romana accoppia la leggiadria della greca, che con la Spagnola grandeggia, e corteggia con la Francese. Esso insomma vanta sopra tutte le lingue viventi la superiorità che ebbe l'Attica sopra la Dorica, e sopra la Ionica, perciocchè nessuna gli manca delle forme imitabili, ma simile al Proteo della favola

« *Omnia transformat sese in miracula rerum.* «

Col genio svilupparonsi il Gusto e la Critica, il metro acquistò delle leggi, e la imitazione della natura nei poetici componimenti fu assoggettata alle norme dei Classici della greca e latina letteratura. Anche l' Italia pertanto potè vantare i suoi Classici, e tali furono chiamati gli autori di qualsivoglia nazione, degni per la loro eccellenza di esser proposti per modelli all' imitazione degli Scrittori che appartengono cioè alla classe che più si onora, a differenza di quei poeti romantici che si abbandonarono alle aberrazioni di una fantasia sregolata, e il cui gusto fu giudicato scorretto dalla generalità dei pubblici suffragj. La poesia provenzale, dice l'Arteaga, povera nella sua origine e di piccolo pregio finchè rimase nel suo nativo terreno, tostochè fu trapiantata sotto il cielo italiano divenne non

solo bella e gentile, ma capace di gareggiare colla lirica più squisita dei Latini e dei Greci. Sarebbe peraltro un errore il credere che i Classici abbiano costantemente uniformato ai canoni della Critica tutte le parti dei loro componimenti, che anzi non mostrarono sempre un gusto corretto sia nel disegno o sia nei particolari dei loro lavori; errerebbe tuttavia chi pretendesse perciò di annoverarli fra i Romantici teoretici, attribuendo le loro mende ad una volontaria emancipazione dalle norme del Classicismo anzichè ad un difetto di gusto regolare, e supponendo in essi il divisamento di proclamare l' indipendenza del genio da quelle leggi della Estetica, che riguardavansi come i canoni del buon gusto, perciocchè furono imitatori degli antichi, si gloriarono di camminare sulle loro tracce, nè sdegnarono di riprodur le loro bellezze nelle opere del proprio ingegno e di onorarli col titolo di maestri.

« *Tu sei lo mio maestro ed il mio autore*,
« *Tu sei solo colui da cui io tolsi*
« *Lo bello stile che mi ha fatto onore.*

Per evitare tutte sconcezze non basta la scienza dei precetti, perciocchè i difetti sono il retaggio dell'umanità, nè per quanto sia grande un genio, giunge a spogliare tutte le imperfezioni di sua natura. La potenza dell'arte è limitata, e se lo studio dei modelli giova assaissimo a rendere il gusto più corretto e più regolare la marcia del genio, esso per altro è insufficiente ad impetrarci il privilegio della impeccabilità, la quale è una perfezione propria soltanto dell'ente Supremo. — Il Romanticismo dunque nella sua origine fu un' imperfezione inerente alla rozzezza dell' arte e all' ignoranza dei buoni modelli; ed anche posciachè si conobbero le norme del gusto fu una conseguenza dell' impotenza, non di una scuola opposta a quella dei Classici, la quale potè vantare quella generalità di suffragj che divinizzò le produzioni dei greci e dei latini esemplari. Fu sul declinare del secolo decorso che levò sommo grido nella repubblica letteraria la disputa, se le regole riputar si dovessero le catene del genio ed una invenzione della pedanteria, o le norme del gusto fondate nella applicazione dello spirito filosofico alle belle arti, e dedotte dalle lezioni dell'esperienza, o da questa disputa nacquero le due Scuole dei Classicisti e dei Romanticisti, dei propugnatori cioè delle due diverse sentenze, una delle quali assoggetta il genio ai canoni fondamentali della classica legislazione, e riconosce la necessità di dare una guida all' ispirazioni del genio nell' imitazione dei sommi esemplari, e l'altra considerando imperfette e tiranniche tutte le teorie dedotte dalle osservazioni intorno all'effetto prodotto, autorizza il genio a tentar nuove strade di andare al bello,

nè altra norma assegna al medesimo che il modello della natura e l' istinto della sua ispirazione.

Havvi dunque un *Romanticismo pratico* o materiale, ed un *Romanticismo dommatico* o ragionato; un Romanticismo d' imperizia, ed un Romanticismo di teoria; e ciò che fu ignoranza in principio divenne un errore. Il Romanticismo considerato come una rozzezza dell' arte, o come una imperfezione che s' insinua nei componimenti malgrado gli sforzi dello scrittore per conformarla ai canoni del buon gusto ed al modello della natura, è un genere di poesia spontanea dettata da una cieca ispirazione, da un genio indipendente e ignaro dei buoni modelli, e questo risale alla culla della poesia. Il Romanticismo dommatico o dottrinario, considerato come una scuola che professa l' emancipazione da ogni ragione poetica e canonizza tutte le licenze di una indomita fantasia, come una dottrina cioè predicata e stabilita dopo la restaurazione delle lettere e il perfezionamento del gusto, è moderno, e cominciò a stabilirsi quando si fece sentire il prurito delle novità, e con l'odio delle antiche istituzioni prevalse la smania delle cose straniere, un desiderio ardente di scuotere il giogo dell'autorità, di vagar liberamente per la regione delle stravaganze, e d' introdurre nella bella letteratura l'indipendenza proclamata nella Politica ed anche nella Morale.

Concludo, che il nome di Romanzo fu applicato in principio ai componimenti scritti nell' idioma formato dagli avanzi della lingua latina, e che in progresso di tempo fu trasferito a denotare il difetto nella materia o nella forma di quei componimenti, nei quali si riprodussero le innormalità delle rozze poesie dei Provenzali, finalmente che il moderno Romanticismo è una scuola o setta la quale professa l' indipendenza dai precetti dell'arte, e che dichiara un pedantesco empirismo tutte le regole dedotte dagli esempj, ossia dalle produzioni degli autori canonizzati dalla generalità dei suffragj, nè ammette altre norme del gusto, che la natura e l'ispirazioni del proprio genio. In generale *romantico* è sinonimo d' irregolare, e poesia romantica si chiama un componimento conforme al gusto che ebbe nella sua prima origine, che cioè sviluppossi nel Medio Evo.

Si domanda se il Romanticismo sia una novità o la riproduzione di un vecchio paradosso, se l'accusa di pedanteria data al Classicismo possa ritorcersi contro gli apostoli della Scuola settentrionale, perciocchè molti autori avevano dato l'esempio dell' indipendenza dai Canoni della Poetica, primachè Schiller consacrasse tutte le arditezze di un genio indisciplinato, e primachè il Manzoni paragonasse le regole dell'Estetica alle leggi della repubblica di Platone.

E di vero oltrechè non è difficile il rinvenire in qualche

autore dell' antica e della moderna letteratura esempj di vizj romantici e di opinioni unisone a quelle della Scuola Alemanna, vi hanno Scrittori che antesignani del Romanticismo preconizzano Shakespeare nell' Inghilterra, Cervantes Lopez de Vega e Calderon nella Spagna, i drammi dei quali divisi in giornate sprovvisti sono di tutto ciò che l'arte insegna e che il buon gusto prescrive. Similmente molti dommi del Romanticismo erano stati spacciati in Italia da Francesco Patrizio, in Francia nel Secolo XVII. da Perraut, da Visè, e da Desmarets, e trasmessi al Secolo XVIII. da Fontenelle, da Lamotte, da Diderot, da Mercier, da Letourneur, e da Eschemburg.

Ma i fondatori del Romanticismo dottrinario non si hanno a cercare tra gli autori di sentenze particolari, che si parvero strane al pari dei paradossi dell'Arduino, e che non ottennero alcun solido fondamento; e moltomeno tra coloro che diedero esempj di romantica indipendenza, ma che niun meditato disegno concepirono di abolire le leggi del Classicismo, mentre testimoniarono il loro rispetto per le regole che violarono, e disapprovarono le licenze delle quali fecero uso nei loro drammatici componimenti. Tra gli scrittori del Trecento l' Aretino diede l'esempio degli arditi traslati e delle iperboli sperticate che corruppero il gusto del secolo posteriore; ma non avendo trovato imitatori, niuno si avvisò di farlo autore di un vizio, che la turgidezza dell' idrope scambiava con la pinguedine prodotta dalla floridezza della salute. Opiniamo pertanto che ai primi il nome convenga di precursori non già d'istitutori del Romanticismo dottrinario, e che i secondi debbano fra i Romantici pratici annoverarsi; sendochè romantiche furono le produzioni del loro ingegno, non così i principj di Critica dai medesimi professati. Con più ragione dunque fondatori del Romanticismo dottrinario noi proclamiamo gli apostoli di quella scuola che tende a distruggere ogni forma poetica, a rivoluzionar tutta la letteratura, proscrivendo tutte le norme che dirigono il genio nella imitazione della natura, e adottando un sistema di principj opposti a quelli del Classicismo; quei novatori, dico, che dalle condizioni dei tempi i bisogni argomentarono della moderna letteratura, e che resero accette le loro dottrine collegandole con le massime del progresso e della politica liberale, e per opera dei quali il Romanticismo sovraneggiò in tutte le opere che tennero il campo della patria letteratura, fissò il gusto della loro nazione, e divenne ovunque la professione di un numeroso proselitismo. Infatti di Shakespeare sappiamo che questo poeta fu rozzo ed incolto, benchè non privo affatto di cognizioni e di lettura, e che alla sola forza del suo genio naturale andò debitore della eloquenza delle passioni e della energia dei caratteri sommi pregi di sue drammmatiche composizioni; che le irregolarità le

le quali si rimarcano nei suoi teatrali componimenti, erano sacrifizj fatti al gusto del popolo pel quale scriveva, e che era composto di persone incivili ed ignoranti; finalmente che egli era comico di professione, laonde doveva conformarsi ai capricci della sua compagnia, sotto pena di perdere i suoi profitti, ed era il gusto del popolo quello che esigeva la mescolanza del triviale e del favoloso, del tragico e del burlesco. Parimente di Lopez sappiamo che fu quasi straniero alla erudizione, che professò solo di scrivere pel volgo, e che si riputava obbligato a sodisfare al gusto degli ignoranti. « Allorquando mi pongo a scrivere, egli dice, elimino dalla mia biblioteca tutti i precetti dell'arte, io chiudo sotto quattro chiavi Terenzio e Plauto, affinchè nessuno mi incolpi, giacchè talvolta la verità emerge dai muti volumi: scrivo da insensato, ma scrivo pei pazzi, giacchè pazzi sono quelli dai quali dipendo e ricevo l'emolumento, e faccio ogni sforzo per conseguir un applauso, di che mi vergogno. Regna l'abuso, e quando tace la ragione, chi vuole scrivere con sano giudizio vive spregiato e muore nella miseria. » L'istesso dicasi di Cervantes il quale, tuttochè autore di molte romantiche composizioni, giunse ad invocar l'autorità dei magistrati non solo contro quelle teatrali rappresentanze che oltraggiavano la Morale, ma che dalla Poetica dei Classici si discostavano. È falso dunque ciò che da taluno fu detto, che gli anzidetti autori cioè abbiano sdegnato di aver un gusto corretto, mentre l'impotenza di far meglio, la smania della novità, e la necessità di servire al gusto nazionale, furono le vere ragioni delle stranezze che deturparono i loro componimenti, nè alcuno crederà di leggieri, che abbiano spinto l'audacia a segno di anteporre il proprio gusto a quello dei greci e dei latini portenti. Nuovo dunque è l'ardimento di legittimare le sregolatezze riprovando la regola; nuovo il concetto di canonizzare la descrizione degli oggetti più ributtanti sopprimendo ogni scelta, e con essa ogni distinzione del bello e del deforme. Si conchiude che il Romanticismo dottrinario non è un parto del tutto originale degli autori Alemanni, ma che tuttavolta non senza ragione primo aposlolo di esso si buccina Schiller, e viene designato sotto il nome di scuola settentrionale, seppure scuola può intitolarsi quella che non riconosce altro tipo che la natura, e che priva il genio di ogni direzione, onde rendere regolari e perfette le produzioni del proprio ingegno. Il Romanticismo dottrinario pertanto si stabilì nell'Alemagna per opera di Lessing chiamato il padre del dramma romantico, e che divenne l'oracolo infallibile del pubblico gusto il quale informossi dal suo esempio, per opera di Schiller che ne fu il primo predicatore, e per cui la tragedia Tedesca pervenne al suo apogeo secondo il giudizio di Menzel, per opera finalmente di Wieland, di Goethe, di Schlegel;

ed essendosi diffuso in Francia, in Inghilterra, ed in Italia, trovò un gran numero di contradittori anche tra coloro, che hanno ammirato il genio e le bellezze delle romantiche composizioni.

Il Romanticismo è nella letteratura ciò che nella Politica il liberalismo, e il protestantismo nella Religione. Il suo programma è una dichiarazione d'indipendenza, e d'indisciplinatezza, un diritto di compiuto abbandono a tutti i capricci e slanci di un' indomita fantasia, di una cieca confidenza nella bontà dell' istinto, nelle ispirazioni del proprio genio. Il Romanticismo insomma è un parto di quello spirito filosofico, che si propone di emancipare l'umano intelletto da tutto ciò che incatena la libertà di pensare, ed è gemello di tanti altri sistemi infantati dalla scuola settentrionale, la quale ha trasportato nelle scienze quella libertà d'immaginazione di che fanno uso i poeti nei loro drammatici componimenti, mentre non può esser più sensibile l' analogia tra l' indipendenza del gusto da tutte le norme professate nella letteratura, e il domma della sovranità popolare proclamato nella Politica, e quello che stabilisce la sovranità della ragione individuale nelle teologiche discipline: dal che si rende facile l'argomentare la relazione, che hanno le dottrine di detta scuola con la Politica e con la Morale; tuttavolta il Romanticismo è una disputa letteraria, ed il trattarla sotto un diverso aspetto è un trasportarla nel campo delle personalità e dei concetti indeterminati. Noi ci lusinghiamo di aver penetrato lo spirito di certe proposizioni, ma non per questo oseremo precisarne il senso; molto meno confonderemo i dommi di questa scuola con le opinioni proprie soltanto di alcuni individui.

Il carattere della poesia romantica è la spontaneità e la tetraggine che ispirò i poeti del medio evo. I dommi fondamentali della nuova scuola sono 1.° L'indipendenza del genio da tutte le norme dei greci e dei latini esemplari, che ottennero per tanti secoli la generale ammirazione, lo che è un abbattere l' autorità del pubblico suffragio, un rinnegare la voce della natura, e le lezioni dell' esperienza, un sostenere che è cangiata l'indole dei sentimenti naturali come con l' età la specie si cangia delle passioni 2.° Che la poesia altro non è che una copia esatta della natura, lo che è un condannare il genio ad una servile imitazione, un distrugger l' essenza nonchè il pregio principale della regina delle belle arti. Conseguenze di queste massime sono l'abolizione della legge delle tre unità drammatiche, la proscrizione del bello ideale, della natura scelta, e di ogni regola che vieta la descrizione di oggetti estremamente tetri e deformi, e che in un drammatico componimento riprova tuttociò che contraria l'effetto della tragica rappresentanza, e tutti quelli ornamenti che rendono la copia più bella del suo originale.

Secondo questa dottrina il romanzo storico il quale limita la finzione ad accessorj di poco momento, merita la preferenza sopra il romanzo puro che ci offre immagini infedeli degli uomiuì e delle cose, e l'uso delle idee mitologiche che di tante bellezze ingemma la divina favella, è una pedanteria funesta ai voli originali del genio, e al progresso della ragione, mentre risuscita credenze polverizzate dalla diffusione dei lumi e sostituisce le assurdità del politeismo al maraviglioso conforme ai dommi della vera Religione. Tutte le regole insomma dedotte dagli esempj dei Classici sono le tiranne del genio, contrarie al moto progressivo dell'umana ragione, un trovato della pedanteria, ed un fantasma della superstizione.

È stato detto che la disputa intorno al Romanticismo è questione di parole, e che il genere classico e romantico possono trovarsi insieme, che Classicismo è simmetria di forme e congruenza di parti, e Romanticismo esprime novità di forme, di caratteri, di costumi, e di principj religiosi. No certo, il Classicismo non esclude la novità dei caratteri, e moltomeno riprova l'ortodossia delle credenze religiose. No, che il Classicismo non è sinonimo di Politeismo, nè alcuno si avvisò mai di riporre tra i Romantici il Tasso, il Dante, e l'autore del Paradiso perduto, perchè un tema cantarono tratto dalla storia del Cristianesimo o dai dommi delle veraci credenze; che anzi la scuola dei Classici non approva l'uso della mitologia se non quando è conforme alla verità relativa, o se non quando è usata come un linguaggio metaforico e rappresentativo. Il Romanticismo rinnega i principj dell'arte, e tra questi niuno ve ne ha che interdica in termini generali l'uso delle idee religiose conformi alle vere credenze. Se il Romanticismo poi è una questione di forme, ed una forma non può esser romantica e classica a un tempo stesso, come può trovarsi insieme col Classicismo? E se il Romanticismo è una disputa di parole, come assolvere dalla taccia di cinocefali o goccioloni i seguaci delle due scuole equiparati a quei cianciatori che disputavano dell'ombra dell'asino, o della lana caprina? Opiniamo pertanto che la detta sentenza non possa abbracciarsi senza mutar lo stato della questione o confondere con l'essenza ciò ch'è soltanto un elemento, senza cioè meritare la taccia di un malinteso Sincretismo. Considerato nella sua natura il Romanticismo è una questione di Estetica, ed io mi propongo di trattarla indipendentemente dalle intenzioni dei suoi antesignani.

Il Cormentalismo ha istituito una classificazione di nuovo conio. Dante, Andreini, Milton, Shakespeare sono autori cormentali cioè profondi, ed alla stessa classe appartengono Virgilio, Tasso, Corneille, e Racine. Il Chiabrera, il Guidi, il Metastasio appartengono alla classe dei poeti profilari o superficiali,

come spiega l'autore. Secondo questa classificazione sarebbe difficile lo stabilire in che differisca la forma classica o cormentale dalla solipsica o profilare. È manifesto pertanto che siffatto sistema tende a classificare gli autori secondo il carattere politico attribuito ai medesimi dal suo istitutore, e che non ha altra base fuorchè il sorprendente romanticismo delle sue opinioni.

Se il Romanticismo è una questione di principj estetici riguardanti la poetica imitazione, il Cormentalismo è una nuova scuola in Belle Lettere, in Politica, ed in Morale. Si stabilisce infatti che Dante, Petrarca, Alfieri occupano tra gli scrittori cormentali i primi gradi, perchè furono veri liberi Muratori. Il Marini pure è cormentale, ed asseriscesi che ad onta di un vizio organico nella testa sarebbe stato cento volte più grande dell'Ariosto, se avesse avuto il suo stile. L'Ariosto è deposto dal seggio di sommo poeta, perchè non ebbe la missione di rifare i popoli, ed appartiene alla stessa classe del Chiabrera, del Guidi, e del Metastasio. Se l'autore del Cormentalismo si prende la cura di dirci, che appartiene ad esso l'invenzione di un tal sistema, chi mai sarebbe tentato di contrastargli un tal vanto? I veri filosofi giudicheranno chi dei due abbia veramente un vizio organico nella testa, o l'Ariosto cioè, o il nuovo Dicearco, che ha dichiarato G. Cristo il primo libero Muratore.

Nè i Classicisti hanno preteso di sostenere l'infallibilità e la rigorosa osservanza di tutte le regole dell'Aristotelica legislazione, nè i novatori sono concordi nell'impugnar tutti i precetti della Critica che il suffragio vantano della ragione e della vera esperienza, ond'è che il soggetto della questione diviene più o meno esteso secondo la maggior o minor arditezza delle opinioni particoleri: tanto basta perchè io mi astenga dal determinare il carattere delle dominanti opinioni. Forse l'indipendenza dalle regole della Critica conta un piccol numero di partigiani: forse esistono dei Romanticisti coi quali si potrebbe in qualche punto della disputa venire ad una conciliazione di sentimenti; nondimeno ho stimato ben fatto il dare alla discussione del soggetto quella estensione ch'è conforme all'indole del Romanticismo, anzichè alla esigenza delle circostanze variabili come il proteo multiforme dell'opinione; ed ho riflettuto che se l'opinione di un'assoluta indipendenza non conta il maggior numero di fautori, pure è la sola che minacciar possa la corruzione del gusto e la rovina delle belle Arti, laonde merita di esser combattuta finchè dà segni di vita. Devo poi dichiarare che tutte le opinioni da me attribuite ai Romanticisti, si leggono sparse in molti libri di letteratura, acciò non vengano attribuite ad una capricciosa interpetrazione; Che mentre ho posto ogni studio nel combattere una sfrenata

licenza, mi mostro aborrente dall' autorizzare la tirannia ed il pedantismo, tal che mi lusingo di non avere assegnato al genio altri limiti che quegli stabiliti dalla ragione e dalla vera esperienza. Dichiaro inoltre che penetrato dalla convinzione di mia povertà non ho vergognato di arricchirmi talvolta delle altrui spoglie, e che sarei stato più breve, se ai dotti soltanto mi fossi proposto di favellare, ma ho temuto di non essere abbastanza chiaro pei giovanetti, eliminando da questo dettato e segnatamente dalle note l'esposizione dei principj di Estetica relativi alla disputa e dei precipui argomenti sui quali sono basati, ondechè alla gioventù principalmente indirizzo le mie riflessioni, non ai dotti, i quali rinfacciar mi potrebbero l'insolenza di Formione dettante precetti sull'arte militare a quel gran capitano dell'Affrica, che minacciò di abbattere la romana potenza e di fare sparire dalla carta geografica la metropoli dell'Univesso.

Tanto le dottrine del Romanticismo quanto quelle del Classicismo hanno un legame che le connette, laonde nella discussione de'vari problemi tornano in campo gli stessi argomenti e le stesse objezioni. Nutro lusinga pertanto che i lettori mi perdoneranno il difetto di qualche ripetizione, massimamente se verranno in questa sen'enza, che la prima dote dello stile è la chiarezza al dire di Quintiliano, (2) e dell'egregio Ab. Colombo, e che la più utile delle figure rettoriche è la ripetizione, come sentenziò

« *Quel grande alla cui fama è angusto il mondo* ».

Mia prima cura è stata di ben articolare i dommi delle due scuole, di lumeggiar gli argomenti che posson venire in soccorso delle diverse dottrine, e di astenermi dal sentenziare qualunque volta non era confortato dal sentimento di una profonda convinzione. Memore finalmente del detto, che onesta è sempre la causa di colui che parla solo, ho adottato un metodo più efficace a rischiarare il subjetto e ad abilitare i lettori a proferire da se stessi un assennato giudizio, che far valere i miei pensamenti.

L'utilità di questa disamina è chiarita dall'autorità e dalle ragioni addotte da molte celebrità letterarie, che il soggetto ne fecero delle dotte loro lucubrazioni. S. Agostino fece un trattato sul bello, e Salomone stesso ne rende accorti, che l' uom virtuoso intende allo studio della bellezza. Il Corniani nella sua opera intorno ai piaceri dello spirito tolse a dimostrare, che il bello e la virtù derivano dallo stesso principio,

(2) *Prima eloquentiae virtus perspicuitas* est. Quintil. *Oratio nisi declaret, non obibit suum ipsius munus.* Arist. Il primo grado al sapere al dir del Salvini è l' intendere, ed il secondo lo spiegarsi.

di modo che se tu ami e segui il bello, devi per conseguente esser tratto al buono ed all'utile. Svolse il sottile argomento, e discorrendo con fino esame delle sorgenti del bello provò che ognuna di esse è intimamente con la morale connessa, dal che dedusse essere ufficio del legislatore sostenere e proteggere validamente le discipline liberali e le belle Arti, che come efficaci sono ad ingentilire gli animi ed a migliorare i costumi, così pure son fonti sicure di utile pubblico e privato. Il bello, dice l'egregio Autore della Callofilia, non dev'esser considerato soltanto come un argomento di diletto, ma come il motore principalissimo della natura morale, perlochè la scienza del bello devesi uguagliare alla Logica nel grado d'importanza e di dignità, perchè amendue mirano a render l'uomo saggio e felice, l'una educando il cuore, l'altra dirigendo l' intelletto; quella seguendo il lume della verità, questa della bellezza. E sentenza di Rousseau, che un'anima penetrata dalle attrattive della virtù, debb'essere sensibile a tutti i generi della bellezza. Chateaubriand espresse in diversa forma l'istesso avviso dicendo, che chi è insensibile al bello, potrebb' essere insensibile alla virtù. Victor Hugo finalmente asserisce che la questione del Classicismo e del Romanticismo non è tanto letteraria quanto sociale. Io mi limito ad avvertire che la questione del Romanticismo è questione di vita e di morte per tutti quei metodi ed istituzioni, che costituiscono il talento poetico ed oratorio, per tutti i trattati di Poetica, di Rettorica, di Estetica, e di Critica delle belle Arti, laonde non può riputarsi di poco momento, se non da chi osi tacciare di frivolezza tutti gli studj dell' amena letteratura. La passione delle lettere alimenta la passione della gloria: tutte le speculazioni dello spirito tendono a perfezionare la ragione, ad infrenare i movimenti della parte inferiore, ed a combattere l'impero della forza materiale; tutte hanno per oggetto di provvedere ai bisogni dell'umanità, di educare i cuori alla virtù, e di accender nei petti la fiamma dell'eroismo.

In questo coro cantarono i cigni; qual successo può mai sperare un pappagallo? Quello di un cantore, che ripete le loro note. La mia pretensione dunque si limita ad illustrare i dettati dei gran maestri. Premessa questa protesta = *liceat inter olores anserem strepere.* =

FINE DELL' INTRODUZIONE

Gemeva schiavo dell'Aristotelico giogo fino da diciotto secoli l'umano ingegno, allorquando un celebre Filosofico triumvirato, a cui degna epigrafe è il verso del Mantovano Poeta

« Nil oriturum, nil ortum tale fatentes «

intraprese quella riforma che diè vita ad una nuova filosofia, e riaccese la face della ragione, che mai più cesserà d'illuminar l'universo. Cartesio sognò; e da quei sogni emerse la filosofia (1). Come non deplorare quella schiavitù, quell'omaggio superstizioso che rese idolatra per tanto tempo l'umano ingegno delle tenebre peripatetiche, di un gergo barbaro ed insignificante? Se l'umano ingegno pertanto, rivendicando i suoi diritti, e il giogo scotendo di una tirannica autorità, produsse una sì gloriosa riforma nella Filosofia, perchè non potrebbe egli un nuovo genere scuoprir di bellezze nella bella letteratura, scuotendo il giogo del pedantismo? Omero e Virgilio hanno forse segnato il limite dell'umano ingegno? No certamente, e per diverso sentiero divennero immortali Dante, Ariosto, Milton, e Shakespeare.

Perchè non accorderemo ai poeti la libertà concessa ai Filosofi, perchè diremo nessuna strada condurre al bello, eccettuata quella che dai Classici fu segnata? E qual sogno più magnanimo e delizioso di quello che tende ad estendere il campo e la potenza del genio, e ad accrescere la gloria dell'umana natura?

D'altronde come non confessare che sono due estremi la schiavitù e la licenza? La schiavitù ritardò i progressi dello spirito umano; la licenza schiuse la strada a tanti sistemi che sovvertirono le basi della verità le più inconcusse e le più preziose; e il materialismo, lo scetticismo, il criticismo, il sensualismo, l'idealismo, il razionalismo, ed una detestabile Deontologia attestano quanto sia funesto alla società il libertinaggio dell'opinione. Quanto dunque non sono funesti i sogni degli Scrittori, se per disingannarci da questi delirii, fa duopo attendere le lezioni dell' esperienza, le quali sono sempre accompagnate dal nostro lutto? Inoltre è un errore il paragonare con i sistemi scientifici i canoni dell'Estetica, come sarebbe un errore il paragonare ai sistemi della Fisica i principj inconcussi della morale. Un sistema scientifico può esser falso e vantare il suffragio dei secoli: è impossibile peraltro che gli uomini costantemente s' ingannino nel distinguere il buono dal cattivo in materia di gusto e di sentimento. In filosofia il generale consentimento nulla può contro la ragione individuale, mentre in Estetica il sentimento individuale non ha forza alcuna contro il sentimento generale. Quindi è che i metodi filosofici non hanno il suffragio della ragione per il motivo che hanno la prescrizione del tempo. All'opposto i metodi tenuti dai sommi esemplari e dal suffragio dei secoli canonizzati sono norme sicure nelle belle arti,

« Che son nipoti a Dio figlie a natura. »

La filosofia di Aristotele sparì dalle scuole per ce-

dere il luogo a dottrine basate sulle osservazioni della natura; la sua Poetica peraltro è tuttora il codice del buon gusto. Ma quando anche si ammettesse per certo che la filosofia applicata alle arti non ha che misteri intorno alle cagioni delle nostre affezioni e delle modificazioni tutte del nostro spirito, null'altro dovremmo concludere da ciò, se non che la più sicura guida nelle arti del bello è l'autorità del pubblico suffragio, ossia le lezioni dell'esperienza.

Le regole dunque sono elleno fondate sullo studio della natura, o sopra un cieco empirismo? E posto che siano una guida sicura nelle belle arti, è egli improvido o saggio divisamento il tentar nuove strade di andare al bello, e il sacrificare l'osservanza delle regole al piacere di gustare maggiori bellezze e di dilatare il campo del genio, emancipandolo dalla rigorosa osservanza dei precetti? Ecco la controversia che divide due famosi partiti nella letteratura, sostenendo i fautori dei Romantici, che le regole sono un'invenzione della pedanteria e la schiavitù dell'ingegno, e dall'altra parte insegnando i fautori del Classicismo che le regole sono fondate sulla applicazione della ragione alle belle arti, e dedotte dal confronto delle produzioni col modello della natura, e proclamando funesto al buon gusto lo spirito d'innovazione, e l'emancipazione dai canoni fondamentali che hanno a loro favore la storia generale dei fatti. In questo argomento vengo a pronunziare il mio avviso, e quantunque scoraggiante sia il sentimento di mia pochezza, ogni modesta trepidazione è vinta dalla considerazione del vantaggio, che io credo derivare alle lettere dal procurare che nessuna massima in una questione di tanta importanza venga adottata senza una matura discussione. In tutte le contese politiche e letterarie il trionfo dei buoni principj fu dovuto ai lumi della discussione, o del tempo e dell'esperienza. La più funesta disposizione degli spiriti pertanto nel fervore delle fazioni è un

carattere d'ostinazione nemico della discussione. Quando tali sono le disposizioni delle parti contendenti, queste somigliano a due linee parallele, che per quanto si prolunghino, conservano sempre tra loro la stessa distanza. Le linee per altro cessano di esser parallele, quando acquistano una direzione verso un punto comune, qual'è il discuoprimento del vero, quando cioè s'imprende una pacata polemica, una discussione senza ira e senza rancore. La disputa ordinariamente finisce col trionfo della verità e della giustizia, e sebbene abbia un seducente aspetto il paradosso, lo svantaggio maggiore è sempre di coloro che si fanno gli avvocati della ingiustizia e dell'errore. La discussione accelera il tempo del disinganno, ed ove fosse costantemente intrapresa con la retta intenzione di far prevalere la verità più che la propria opinione, preverrebbe molte dolorose lezioni dell'esperienza. Venendo dunque ad aggiungere ai fautori del Classicismo un suffragio di poco peso, ma dettato da una profonda convinzione, io non prescriverò altri limiti al genio che quelli segnati dalla ragione e dalla vera esperienza. Non è tutto bello ciò che il suffragio vanta del tempo, e il proscriver tutte le innovazioni é un impugnare qualunque progresso: d'altronde non perchè la ragione ha un progresso son tutte buone le novità, mentre rinsavisce sovente mediante la cognizione dei suoi errori. Ammettendo dunque che i fonti del bello non sono esauriti, e che la storia delle osservazioni è suscettibile di nuovi lumi, mi sia lecito mostrare i pericoli di uno spirito licenzioso, che vede la schiavitù ovunque è stabilito un freno al folleggiar degli ingegni. Memore che il troppo aborrir da un estremo conduce sovente a un altro estremo, mostrerò i pericoli di una sfrenata licenza senza divenir l'oratore della pedanteria. Convinto finalmente che un modesto dubbiare è una disposizione alla scienza e che feconda di errori è l'audacia dell'asserzioni, mi propongo di eliminar dal

mio scritto quella esagerazione di sentimenti, che distingue coloro che manifestano poco zelo per la verità e molto entusiasmo per lo spirito di partito, ondechè mi lusingo di potere applicare a me stesso quella protesta

« Non ego sum veterum non assecla, crede novorum
« Seu vetus est, verum diligo, sive novum. »

Non tutte le leggi della Poetica sono un soggetto di controversia fra i Classicisti ed i Romanticisti; ma quelle segnatamente che riguardano l'arte drammatica, il Romanzo storico, e la imitazione della natura scelta, ossia l'esattezza della copia nelle descrizioni dei fatti, e nella pittura dei caratteri e delle passioni. Siccome peraltro le conseguenze degli argomenti allegati dai Romanticisti vanno fino ad abbattere il fondamento di tutte le regole, ed a rappresentare come una servilità ed una superstiziosa pedanteria l' imitazione dei grandi esemplari, sembra che ad ottenere un completo convincimento faccia duopo estendere a tutti questi oggetti la discussione. Siccome poi quanto è più complicata la disputa, altrettanto è più necessario determinare con precisione il punto della questione, così stimo ben fatto il dividere in varii articoli il soggetto del nostro ragionamento, acciò l'ordine faciliti l' intelligenza, ed i convenienti riposi risveglino l'attenzione dei fastiditi lettori.

Tratteremo nel I. Del fondamento delle teoriche dell'Estetica. Nel II. Dell'esistenza di un bello assoluto, e di un gusto universale. Nel III. Del giudice del gusto, e dell'autorità del suffragio universale. Nel IV. Dell'uso della Mitologia. Nel V. Delle unità drammatiche. Nel VI. Della verisimiglianza considerata come pregio essenziale alle drammatiche rappresentazioni. Nel VII. Discuteremo se l'oggetto della poesia sia l' imitazione della natura semplice

e incolta, o quella della natura scelta ed ornata. Nell' VIII. Esamineremo le ragioni favorevoli e quelle contrarie all'utilità del Romanzo Storico. Nel IX. Accenneremo i principali difetti delle classiche e delle romantiche produzioni. Nel X. Ragioneremo dei vantaggi derivanti dallo studio e dalla imitazione dei modelli, riprovata la pedanteria.

DISSERTAZIONE

SUL FONDAMENTO E SULL'AUTORITA

DELLE

TEORICHE DELL' ESTETICA

Quoties ingenium judicio caret, specie boni fallitur.
QUINTIL.

ARTICOLO PRIMO

I Romantici, che appuntano di pedanteria le teoriche della Estetica, si sforzano di dimostrare che tutte le regole che costituiscono la ragione poetica non sono canoni infallibili del buon gusto, perchè dedotti sono dagli esempj e fondati in una cieca imitazione. Esistevano i modelli, essi dicono, primachè si pensasse a ridurre in precetti i loro esempj La Poesia e la Eloquenza hanno preceduto la Poetica e la Rettorica. Euripide e Sofocle avevano perfezionato la tragedia; e la Grecia contava quasi dugento Scrittori drammatici; allorquando Aristotele prescrisse le regole della tragedia, e compose con tanto ingegno la Poetica e la Rettorica; e Omero era stato sublime, prima che Longino tentasse di definirlo in un opuscolo chiamato di oro da Causabuono. Così Virgilio fu giudicato sopra il modello di Omero, il Tasso sopra quello di Virgilio; Racine e Voltaire sopra quello di Euripide e di Sofocle. Sappiamo da Plinio che Lisippo fu illustre senz'aver avuto altro maestro che la natura: « *Lisippus nobilis fuit nullo doctore* »; ed Eupompo soleva dire che l'imitazione della natura preferir si debbe a qual si voglia esemplare — *Naturam imitandam non artificem* —. Inoltre ogni genio nasce irregolare, e niente è più strano che volerlo assoggettare a delle leggi, allorquando la passione tutte esalta le sue potenze.

Molti scrittori di prima classe sperimentano una certa febbre dell'animo, nell'accesso della quale compongono quei parti sublimi che sono la maraviglia dell'umano intelletto. I pezzi migliori non sono già il pro-

dotto dello sforzo, ma dell' istinto, ossia di uno slancio il più somigliante all' ispirazione. Le regole non infondono il genio, mentre sono state paragonate ai telescopj, i quali ajutano coloro che vedono, ma che sono inutili ai ciechi. Le regole finalmente sono le tiranne del genio, giacchè non è capace di voli sublimi chi non ardisce sollevarsi dal basso suolo. Non può lasciar libero il corso all' accesa immaginazione colui che dai precetti è condannato ad una fredda circospezione; nella guisa che è incapace d' intraprendere un lungo corso di navigazione quel nocchiero che continuamente è assalito dal timore degli scogli e delle tempeste. L' immaginazione diviene più timida secondo che il gusto è più difficile, ed ogni raffinamento non fa che snervare la facoltà, la quale riceve alimento dall'entusiasmo. Un'antagonismo esiste tra la vivacità della fantasia e la freddezza della ragione, talchè tanto nuoce l'emancipare il genio dai ritegni della ragione, quanto il comprimerne l'energia, soggettandolo alle norme di una perfezione ideale. La moltiplicità dei precetti dunque è un mezzo opportuno per ottenere delle produzioni regolari ma scevre delle più stupende bellezze. Le opere più applaudite non sono quelle più corrette. Apollonio è più corretto di Teocrito, Bacchillide è men difettoso di Pindaro, Iperide di Demostene, ma non vantano l' istesse bellezze. (2) Nessun Poeta è più grande di Omero e di Dante, rari i genj che possano rivalizzare con Milton, con Shakespeare, e con l'Ariosto; pochi peraltro sono difettosi al pari di essi, che si acquistarono un nome immortale con le loro *opere mostruose*. (3) Perciò disse Plinio di uno scrittore che non aveva alcun difetto fuorchè quello di non aver alcun difetto — *Nil peccat nisi quia nil peccat* — Perciò disse il d'Alembert, che non sono i difetti che uccidono le opere, ma la mancanza delle bellezze, e che una gran parte di esse periscono non tanto pel male che vi si scorge, quanto pel bene che non vi si trova. È verità di esperienza che si può fare un cattivo componimento anche con l'esatta

osservanza di tutte le regole, che non sono i precetti nè le imitazioni che vincono il freddo e fugano la noja dall'animo dei leggitori, ma le scintille del genio, donde scoppiano le immagini che sorprendono la mente, ed i sentimenti che commuovono il cuore La mancanza dei difetti fa sì che l'autore non sia ripreso, il sublime solo degno lo rende di ammirazione; solo procaccia la fama,

« Che trae l'uom dal sepolcro, e in vita il serba: »

Quindi la lode più grande di un genio sublime non consiste nello schivare i difetti, ma nel poter vantare molte e grandi bellezze. Le regole dunque sono piuttosto un freno ai voli del genio che un impedimento alle sue cadute.

Queste proposizioni sono vere sotto un punto di vista, ma perdono il loro prestigio a fronte delle ragioni dei Classicisti, le quali divengono più convincenti esaminate sotto tutti gli aspetti. È falso pertanto che le regole siano fondate in una cieca imitazione, per la ragione che sono esse posteriori ai modelli. Il vero è l'oggetto della ragione, il bello è l'oggetto del gusto. Il gusto è una facoltà composta della sensibilità naturale e dell'intelletto perfezionato. I giudici del gusto pertanto sono due, il buon senso, e il sentimento. Le regole che dettate sono dal buon senso sono antiche quanto la stessa ragione, laonde non è meraviglia, se la pratica precedè la teorica nelle arti del bello, a differenza di quelle soggette al calcolo in cui la pratica fu dalla teorica preceduta. Queste regole sono invariabili, perocchè l'accordare una dispensa dai canoni fondati sopra il buon senso, sarebbe lo stesso che il canonizzare tutti gli assurdi e lo stabilire l' impero del genio sulle rovine della ragione. Il secondo giudice del gusto è il sentimento, ossia l'effetto prodotto nei nostri sensi. Le regole fondate sopra il sentimento furono dedotte dall'esempio, laonde sono posteriori ai modelli, non già perchè il sentimento sia un prodotto dell'arte, ma perchè non

poteva esser considerato una guida sicura prima di esser perfezionato dallo studio e di avere ottenuto la sanzione dell'esperienza. Parlando di queste regole è vero che Virgilio fu giudicato sopra il modello dei tragici Greci. Il metodo non fece che raccogliere la generalità dei fatti, e convertire gli esempj in lezioni. Gli esempj non divennero una regola se non quando ottennero un felice successo; nè ottenuto avrebbero un felice successo, se non fossero stati conformi al sentimento della natura, sul quale riposano le leggi fondamentali del bello. Non s'impugna pertanto che la natura sia la prima maestra del bello; ma per conoscere la natura bisogna interrogare il suffragio universale. Anche queste regole dunque non sono una invenzione della pedanteria, mentre sono fondate sull'applicazione dello spirito filosofico alle belle arti, ed hanno a loro favore il suffragio dell'esperienza. Esse non sono fallaci se non quando le osservazioni, onde furono dedotte, non furono esatte, o quando basate sono in un piccol numero di esempj e di suffragi, giacchè ripugna alle leggi del ragionamento il dedurre una conseguenza generale da un fatto particolare. Tal'è la regola di Orazio, secondo la quale la tragedia deve esser distinta in V. Atti. Tali furono nella Musica alcune leggi di contrappunto, delle quali una miglior esperienza fece conoscere la falsità e l'insussistenza. Rapporto a questi precetti accade che l'osservazione è corretta da una migliore esperienza; laonde ogni qualvolta numerosi successi giustificano la violazione della regola, è forza conchiudere che la regola fu mal basata, giacchè una osservazione non costituisce la lezione della esperienza, nè un individuo rappresenta tutto il genere umano. (4) Le regole dunque sono posteriori ai modelli, perchè il bello e il gusto esistevano anteriormente a tutte le produzioni dell'umano ingegno, perchè lo scopo delle regole non è di produrre il gusto, ma di fissarlo. Alcuni autori dotati di sommo ingegno hanno potuto indovinarle, perchè il genio previene le lezioni dell'esperienza, perchè la natura

è il primo maestro, e per aver un buon gusto basta sentire come sente tutto il genere umano, ma non si conoscerebbe la necessità di convertire in precetti i loro esempi, se questi genj felici non fossero rari quasi al pari dei mostri, che non sono destinati a propagare la specie, e se perciò non fossero assomigliati a quei naviganti scampati al naufragio e giunti al porto in mezzo al furore della procella a all'orrore di tante morti, dei quali disse Virgilio:

« *Apparent rari nantes in gurgite vasto.* »

Un genio miracoloso può esser sommo e regolare senza il soccorso dell' imitazione: ma non bisogna confondere i miracoli con il sistema generale della natura. I genj sublimi e i sommi filosofi volano soli e non a stormi, dice il gran Galilei, e son rari al pari delle aquile. Senz'altro maestro che la natura diventò scultore Lisippo, e pittore il Correggio, come con la sola forza del proprio ingegno potè quantunque assai giovinetto Pascal trovare la dimostrazione di parecchi teoremi di Euclide, niuno peraltro avvisò di abusare di questi maravigliosi esempj per sostenere l' inutilità dei precetti e dei precettori onde divenire eccellente nella Pittura e nella Geometria. É falso dunque che le regole siano un' invenzione del pedantismo, che i sommi esemplari non abbiano avuto altra guida che il proprio capriccio *proles sine matre creata*, e che il genio sia stato abbandonato all' azzardo primachè Aristotele e Orazio imprendessero a dargli una direzione riducendo a precetti il talento della poesia. Queste regole preesistevano a tutte le poetiche e a tutti i trattati dei Critici, perchè fondate nel buon senso e nello studio della natura primo archetipo di ogni poetica imitazione; nella guisa che le norme delle azioni umane precederono tutti i codici di legislazione e di morale, ondechè potè dire il filosofo di Ginevra, che Aristide fu giusto primachè Socrate avesse definito la giustizia, e che Leonida era morto pel suo paese primachè questo filosofo avesse posto l'amor della patria nel numero dei doveri.

Se il genio pertanto si sviluppa talvolta senza il soccorso dei precetti, e previene le lezioni dell'esperienza, non è questa una ragione per impugnar l'esistenza e i vantaggi dell'arte, e per accusare di pedanteria l'imitazione dei sommi autori. Ogni arte ha progredito per mezzo di metodi e di precetti, per mezzo di esperienza, d'imitazione, e di emulazione, e con questi mezzi soltanto si è ottenuta la possibile perfezione. Niente fu perfetto nel suo principio, perocchè la rozzezza è inseparabile da tutti i tentativi: « *Initia rerum exilia semper et rudia fuere. Nil simul natum et perfectum est; nec facile reperitur in exordio maturitas et in inchoatione perfectio. Quint.*) Quanti poeti avevano scitto in poesia, primachè Omero componesse la sua Iliade! (5) Quanti Oratori erano fioriti in Grecia, primachè Pericle e Demostene signoreggiassero le assemblee col dono di una eloquenza trionfatrice! Apelle e Fidia divennero sommi superando i loro predecessori. È da questi modelli che furono dedotte le regole per venire in eccellenza nelle belle arti. I Greci furono i maestri dei Romani, gli uni e gli altri c'insegnarono ciò che probabilmente non avremmo appreso che dopo molti secoli di studio e di esperienza. Un gusto perfetto dunque è il più raro dono della natura; e poichè si perfeziona con l'arte, la prudenza troverà sempre utile il consultar le lezioni dell'esperienza, la quale è la guida

« Che fa nel dubbio andar la gente dotta »

Invano dunque si va dicendo, che il Classicismo ci obbliga a portare il giogo di Aristotele, a piegare il ginocchio alla pedanteria, mentre nessun uomo ha diritto di tiranneggiare la ragione. Noi gridiamo altamente, che osservando le regole non obbediamo all'autorità di Aristotele, ma a quella della ragione, non alla tirannia della superstizione, ma ai principj della natura, la quale si piacque rivelarli a quei genj sublimi, che da lei sola appresero il segreto di commovere, di dilettare, di

persuadere; laonde Aristotele formando la sua Poetica sopra quei modelli, non fece che convertire in arte i dettami della natura. Che se pedantismo chiamar si vuole l'osservanza delle leggi fondate nelle più accurate osservazioni sul mondo fisico morale e intellettuale, pedantismo si dica pur anco l'obbedire all'autorità di Euclide, il quale stabilì i principj della Geometria, pedantismo il soggiacere all'autorità di un Ippocrate e di un Boerahave, i quali dettarono le regole per conoscere i sintomi e le cagioni immediate delle malattie. E direbbero il vero, se quei filosofi gettando le basi di quelle due scienze non altra guida avuto avessero che il proprio capriccio, e se le loro teorie non altra autorità vantassero che quella dei loro maestri; esse peraltro dedotte sono dai principj della natura.

Si dice che il genio non è capriccioso nè indipendente, mentre ha una norma nell'archetipo della natura. Ma la natura, noi rispondiamo, è un libro che non s'intende da tutti, nè a prima vista, onde fa di mestieri non disprezzar lo studio dei modelli che ne facilitano l'intelligenza. Perciò le regole sono alle belle Arti ciò che è il calcolo alla Fisica, il disegno alla Pittura, e la bussola alla Navigazione. Il genio dunque ha considerato la natura, ed imitandola l'ha abbellita; spiriti osservatori hanno considerato il genio, hanno sviluppato il segreto delle bellezze dei sommi esemplari, e hanno ridotto in precetti i loro esempj. Vedendo ciò che era stato fatto hanno detto agli altri: ecco ciò che bisogna fare. Le regole dunque hanno il fondamento nella natura, e sono il resultato del confronto delle produzioni del genio con questo modello. Eliminare la Critica dalle composizioni, è un proscrivere l'applicazione dello spirito filosofico alle belle arti. Il Romanticismo insomma è antico quanto l'infanzia dell'arte; laddove le regole sono un prodotto del progresso e della perfezione, laonde lo abbattere il Classicismo, è un far retrocedere le arti del bello ai tempi della loro culla e della barbarie.

Il bello artificiale comprende il bello sensibile, intellettuale, e morale; laonde parte è riposto nel concetto, parte nella composizione, parte nella esecuzione diretta dall'abilità. Ognuna di queste specie consiste nella convenevolezza delle impressioni prodotte dai diversi oggetti coi principj della nostra intelligenza e con la natura del nostro organismo, ed ha per necessario effetto il piacere, ossia un moderato esercizio delle facoltà sensitive. I principj del gusto dunque sono subordinati ai principj morali e razionali, e alle leggi meccaniche della fisiologia; e come dalla diversità dei fisici temperamenti mal si argomenterebbe non essere identica la natura degli uomini, o come la discrepanza dei giudizj particolari intorno ai rapporti e proprietà degli oggetti non prova la non esistenza di un criterio comune, così dalla diversità dei gusti particolari mal si deduce la non esistenza di un gusto fondato nel buon senso e nelle leggi dell'animalità. Se i dettami della ragione pertanto, e le leggi del meccanismo animale sono invariabili e identiche in tutti gl' individui, necessariamente consegue che le stesse proprietà debbano competere ai principj del gusto; e se ha le sue leggi la Logica, se cioè logica verità non sussiste senza la conformità delle idee e dei giudizj con gli oggetti ai quali si riferiscono, se le sue leggi ha la Morale, se bontà cioè non esiste fuori dell'ordine definito dalla retta ragione, anche l'Estetica aver deve i suoi principj e le sue norme; il bello cioè deve risultare dalla convenienza delle impressioni con la natura della nostra organizzazione e coi principj della nostra intelligenza, e il fondamento del bello non è diverso da quello del buono e del vero. Le leggi del bello pertanto si conoscono mediante un confronto dei concetti della composizione e della esecuzione col tipo della natura, coi principj di ordine e di coerenza dettati dalla ragione, o mediante l' osservazione sull' effetto prodotto, ossia un'attenta disamina dei rapporti tra gli oggetti e le impressioni fatte nei nostri sensi; e se le applicazioni dei razionali principj dettati sono da un

sano criterio, se le osservazioni sull'effetto prodotto si estendono ad una moltitudine di fatti, e poggiano sopra uniformi risultamenti, sembra indubitato che alle prime competa l' istessa autorità che alle verità della Logica, ed alle seconde quella dell'esperienza.

In vano si tenta di contare nel numero dei Romantici Dante, Milton, l'Ariosto ed altri autori che mostrarono un genio alquanto indipendente, mentre conobbero e studiarono gli Antichi, e ne trasportarono le bellezze nei loro poemi. Invano si ripete che mostrarono nelle loro produzioni l'unione del genio con la violazione dei precetti, e che si fecero un nome con le loro opere mostruose. Il fondamento della loro reputazione non consiste nei difetti ma nella copia delle bellezze. Se concepirono un disegno irregolare, il loro genio fornì loro molti particolari, nei quali regna il sentimento del bello, e le regole altro non sono che questo sentimento ridotto in sistema. Essi dunque per istinto o per riflessione hanno conosciuto ed osservato le regole in molte parti delle loro opere, che perciò hanno ottenuto giustamente il pubblico suffragio. Si arroge che molte irregolarità dei celebrati poeti hanno una scusa nella natura del loro componimento, e che sarebbe assai breve il catalogo dei Classici autori, se per esserne espunto la turpezza bastasse di poche mende; se cioè fossero tutti Romantici coloro che non dettero a divedere costantemente nelle loro opere l'unione del genio con un gusto corretto e regolare.

Si conviene pertanto che piacciono molte opere irregolari, mentre non sappiamo trovar difetti in alcune altre che non vantano gli stessi pregj. Questo argomento per altro nulla conclude contro le regole, sendochè i pezzi, i quali piacciono in dette opere, non sono già quegli che somministrano materia alla critica, ma bensì molti altri che possiedono delle bellezze, le quali si conformano ai precetti dell'arte, e il cui potere è tale che fanno perdonare le pecche alle quali sono associate. Esse dunque non hanno guadagnato la pubblica

ammirazione a cagione dei difetti, ma piuttosto a dispetto dei difetti, nè ciò deve recar meraviglia; perocchè il vanto più grande del genio, come avvisano gli avversarj, non è già lo schivar le tacce ma il produrre molte e sublimi bellezze. Coi soli difetti dunque si fanno degli aborti, non si acquistano i pubblici suffragj, mentre le sole bellezze schiudono il sentiero all' immortalità ed alla gloria. Si rimprovera Omero per averci dato della Divinità un' immagine degradante, e sono ripresi nel suo poema i combattimenti troppo continuati, le arringhe o troppo lunghe o inopportune, le ripetizioni, le descrizioni troppo dettagliate, le uniformi comparazioni, il frequente intervento degli Dei, che paralizza il valore dei campioni: ma con questi difetti soltanto, Omero non sarebbe stato che un poeta volgare. Peraltro ciò che rende Omero il Signor dell'altissimo canto, il cigno sublime « che le muse allattar più ch'altri mai » è la ricchezza delle immagini, il fuoco che regna nelle battaglie, la bella fisonomia che ha saputo dare agli eroi del suo poema, la magia dello stile, onde fu detto: niente esser più facile che censurarlo, niente esser più difficile che tradurlo. Parimente ciò che ha reso immortale il nome di Milton non è già l'aver confuso con le favole mitologiche un soggetto tratto dalla divina Rivelazione (6), nè l' incoerenza di tutto il disegno, non la ridicolezza dell'Artiglieria nelle angeliche falangi, la freddezza degli episodi, la lunghezza dei racconti e delle arringhe, il linguaggio talvolta barbaro duro e scorretto; ma sono gli slanci del genio, ed i tratti sublimi, è la comparsa di Satanno che solleva contro il Cielo la fronte cicatrizzata dal fulmine, il consiglio dei Demonj, il ponte di comunicazione fra la terra e l' inferno, la genealogia del peccato e della morte. Shakespeare è sublime insieme e difettoso; ma ciò che lo caratterizza il Titano dell'arte drammatica non è il grottesco miscuglio del serio col comico, del triviale e del sublime, delle atrocità e delle facezie, perlochè disse il Calzabigi, che si piange in una scena, e si ride nell'altra,

non la soverchia estensione data all' azione di sue tragedie, non le inverosimiglianze cagionate dai lontani e frequenti cangiamenti di scena; ma la vivacità delle descrizioni, le animate pitture dei caratteri, la naturale espressione dei sentimenti, il possedere in grado eminente il naturale linguaggio delle passioni. L' istesso dite di Dante, che sommo divenne per la vivacità delle immaginazione, per la sublimità dei concetti, per l'originalità delle comparazioni, per la robustezza ed energia dello stile, non già per l' irregolarità del disegno, per alcune espressioni insignificanti da esso inventate, e per altre taccie che il pregio deturpano di quel componimento che non è nè poema, nè tragedia, nè commedia, dice il Tiraboschi, ma che con qualunque nome si chiami, il nome merita di divino. (7) Inoltre Dante si dichiarò imitatore e discepolo di Virgilio, e la sua Commedia ribocca di mitologia dal fondo dell' Inferno fino alle cime del Paradiso, dove cioè è inopportuna e produce un ingrato e indecente miscuglio. La conseguenza più giusta pertanto che possa dedursi dagli esempi allegati, è questa, che il genio è ammirabile qualunque sia il metodo da esso adottato, che a forza di bellezze s'impetra indulgenza ai difetti, non già che le irregolarità l'effetto producano delle bellezze, o che le sublimi ed ardite creazioni del genio siano insociabili con la delicatezza del gusto, ossia con l'esattezza definita dai canoni della Estetica. Affinchè i difetti siano perdonabili debbono esser simili alle macchie del sole, le quali si scuoprono soltanto col telescopio, perchè si pajono assorte dalla luce che le circonda. Cesare era calvo, ma cuopriva questa deformità con la corona di alloro. Simili a Cesare sono tutti gli autori, nelle cui produzioni la mondiglia comparisce assorta dal fulgore dei diamanti, di che sono ingemmate.

È vero parimente che le regole non suppliscono alla mancanza del genio. Si comprende bene che l'arte è insufficiente senza l' ingegno; che la natura debb'essere in ogni cosa il primo agente; il talento per altro senza

lo studio è una potenza sterile, ed è simile a un campo, che per esser fecondo ha bisogno de' lumi e dell' opera dell' industre agricoltore. Gli uomini non hanno idee se non acquisite, e non procedono in alcun genere di conoscenze, che a gradi e per una più o meno lenta progressione.

« Come l'ago al nocchier, così la face
« D'alti precetti al giovinetto è guida;
« Ma leggi troppo serve a nobil opra
« Son crudo inciampo, ove sien leggi sole
« Senza la forza del sublime ingegno,
« Senza la diva ispirazione, senza
« L'eterna fiamma che ogni bello cria. (a)

Lo scopo delle regole pertanto non è quello d' infondere il genio, ma di additare ad esso gli scogli che deve evitare nel suo cammino. L'eccellenza delle belle Arti esige tre facoltà diverse, il genio, il gusto, e l'abilità. La Callofilia presiedè al genio, l' Estetica al gusto, la Rettorica o la Poetica all'abilità. Al genio appartiene il concetto, al gusto appartiene l'ordinamento regolare della composizione; all'abilità appartiene l'esecuzione. Il *genio* è la facoltà inventrice, la forza dell' immaginazione, il padre delle felici ispirazioni. Il *gusto* è il microscopio del giudizio, la geometria dello spirito, l'applicazione della ragione e dello spirito filosofico alle belle arti. L'*abilità* consiste nella cognizione e nella pratica dei mezzi proprj dell'arte. Il genio è l'attributo di una vivacissima immaginazione, il gusto è il prodotto di una delicata sensibilità, e di una ragione fredda ed esercitata. Appartiene al genio l' invenzione delle immagini e dei concetti. Appartiene al gusto la scelta degli oggetti, il disegno, il colorito, e la regolarità della composizione. Il genio produce, il gusto conduce; la Critica è l'occhio del genio, l'immaginazione e il sentimento sono le ali. Infatti la creazione delle bellezze si

(a) Il Ch. Missirini Serm. (8)

attribuisce ad una felice aspirazione, (8) mentre la regolarità si riduce a precetti, quali sono i principj d' ordine, di congruenza, e di armonia fra le parti ed il tutto:

« *Atque ita mentitur, sic veris falsa remiscet*
« *Primo ne medium, medio ne discrepet imum Hor.*

Il genio è un dono felice della natura, il gusto riceve la sua perfezione dall' intelletto. Tutti gli uomini portano seco dalla nascita i principj del gusto, come quegli della Pittorica e della Logica, ma non sono sviluppate quanto fa duopo nel maggior numero per difetto d'istruzione, e sono talvolta depravati da una viziosa educazione, o dalle prevenzioni dominanti del secolo e della nazione. Il gusto è più perfetto secondo che più squisita è la sensibilità, e più estese sono le congnizioni intellettuali. Un selvaggio non vede in un orologio di Brequet che un ammasso confuso di pezzi senza disegno alcuno d' industria; mentre un uomo istruito prova un vivo piacere nel contemplare la sapienza di quel meccanismo, ossia l'accordo delle parti con lo scopo propostosi dall' artista. Il primo resta stupido e freddo, perchè non vede nell'orologio che ruote macchinali: il secondo conoscendo la destinazione della macchina non si rimane dall' ammirare il genio dell' autore. I caratteri del gusto, dice un critico, sono la delicatezza, e la correzione: la prima è un dono della natura; la seconda è un effetto della cultura. Il genio non è sempre regolare, perocchè non va sempre unito ad un gusto corretto; una vivace immaginazione cioè non è sempre sposata ad un freddo e pacato giudizio. Il genio senza gusto, dice Quintiliano, l' ingegno cioè privo di giudizio è traviato dall'apparenza del bello: « *Quoties ingenium judicio caret, specie boni fallitur* ». Il genio e il gusto dunque sono talenti diversi, ed amendue necessarj, il primo per produrre, il secondo per riformare il lavoro.

« Celeste fiamma è il genio che discuopre
« Novelli mondi, e l'alme nostre infiamma:

« Compie l'opre del genio il gusto, padre
« D'una bellezza che trasceglie e adatta
« Quanto di più leggiadro ha in se natura. (a)

Nessun uomo epiloga in se tutti i doni per esser perfetto, nè vi ha grande ingegno che non possa apprendere qualche cosa dalle osservazioni di coloro che lo hanno preceduto. Ma quand'anche il genio solo fosse capace d'indovinare tutti i canoni del buon gusto, tuttavolta egli ritrarrebbe qualche vantaggio dallo studio dell'arte, perocchè si risparmierebbe la fatica di trovar quelle regole che già sono state insegnate. Le regole finalmente sono utili precipuamente ai letterati che privi sono di genio, ossia della potenza inventrice, nè saprebbero senza di esse separar l'oro dal fango nelle produzioni degli autori, non distinguere il genio dalla mediocrità, nè stabilire una gerarchia nella repubblica degli Scrittori.

Si dice in ultimo luogo che le regole sono le tiranne del genio. Noi peraltro avvisiamo che l'indipendenza della fantasia se favorisce gli slanci dell'immaginazione, favorisca ancora tutte le aberrazioni di uno spirito sregolato, e tutte le cadute più vergognose. Accade che il più indipendente fra i fanciulli comparisce talvolta il più spiritoso: non è meraviglia, fu detto, che colui al quale si permette il dir chechè vuole, faccia talvolta un felice riscontro. Troppo costa peraltro un bel detto, quando costa un diluvio di sciocchezze. Ammessa l'indipendenza da tutte le norme nella letteratura, si penerebbe ad avere un Dante, un Omero, e saremmo oppressi dalla moltitudine dei Fannj e dei Mevj. Le regole rendono più rare le produzioni più sublimi, si va dicendo, si aboliscano dunque tutte le regole. L'istesso fu detto in morale. Le leggi rendono più frequenti le trasgressioni; aboliamo dunque le leggi. Togliamo il diritto di proprietà e cesseranno i furti, togliamo i matrimonj, e cesseranno gli adulterj. Questo argomento sarebbe giusto, se le leggi fossero umane invenzioni, come opinarono fra i Greci Ippia di Elide, Protagora,

(a) Missirini Serm. 28.

ed Archelao, o come avvisano gli empiristi de'nostri tempi, se cioè la distinzione fra il bene ed il male non fosse anteriore a tutte le leggi umane, nè queste fossero un'appendice delle leggi naturali, ma il prodotto di una convenzione. Per la stessa ragione degno di commendazione sarebbe il divisamento di proscrivere le regole, se la norma delle belle arti non fosse anteriore a tutte le istituzioni; noi peraltro abbiamo dimostrato di sopra che le regole non sono un prodotto della pedanteria, ma che hanno il loro fondamento nella natura e nel buon senso. No dunque: non sarebbe meno infame il delitto di tradimento, tolta la legge che lo condanna. Così pure le produzioni dell' ingegno non cesserebbero di esser difettose, proscritte le regole che condannano quei difetti.

Non è da negare che rara è l'unione del genio e di un gusto regolare e corretto, che gli slanci di una fervida immaginazione difficilmente si associano con la severità della fredda ragione. Ma non è necessario che il genio ed il gusto si esercitino nel tempo stesso. Il genio dev'esser libero nella creazione dei suoi parti; la fredda ragione peraltro deve succedere all' entusiasmo della ispirazione e riformare quelle irregolarità, le quali sono nella composizione ciò che l' escrescenze ed altre deformità nel corpo umano. Al genio appartiene l' invenzione; la critica si esercita nella disposizione e nella scelta. Appartiene all' immaginazione la descrizione dei caratteri e delle passioni, appartiene alla fredda ragione il regolare la scelta del soggetto, la condotta della favola ossia della composizione, e il fare che tutte le parti cospirino al medesimo scopo, e regni ovunque la verità l' ordine e l' armonia. Le regole dunque sono ceppi, quando lo scrittore ha bisogno di un nuovo studio per farne una giudiziosa applicazione; le regole sono guide benefiche e veri soccorsi, quando s'identificano con la ragione. Lo scrittore dunque non debbe aver sott'occhio le regole nell'atto che si occupa di sviluppare il soggetto della sua composizione, perocchè la marcia del suo spirito sarebbe incerta e pedantesca, come chi

danza non bada punto alle regole secondo le quali apprese a danzare. Tutti i precetti si debbono dimenticare, ma dopochè si è di essi felicemente imbevuto lo spirito dello scrittore. Le regole insomma servir debbono a formare il gusto, il quale nell' atto della composizione si identifica con la ragione, e dirige l' autore senza distogliere l'attenzione di esso dal soggetto che ha intrapreso a trattare, come un filosofo non ha bisogno per ragionare rettamente di richiamare al pensiero le regole della Logica, posciachè ha formato il criterio logico che dirige le sue facoltà nella ricerca del vero. Ben disse Michelangelo che il pittore aver dee le seste negli occhi; ma con egual saviezza fu avvertito, che non può averle negli occhi, chi non le ha avute lungamente nelle mani.

Si concede che l'immaginazione diviene più timida a misura che il gusto diviene più difficile, e che le riserve prescritte dalle leggi poetiche sono un ritegno all' indipendenza del genio: ma vi ha una differenza fra la schiavitù e la licenza, fra il rigore di una Critica inesorabile e l'emancipazione da tutti i precetti fondati nella natura e nel buon senso. Per ragionare senza servilità non è necessario impugnare gli assiomi nè dichiarare un pregiudizio la ragione dei secoli e l'evidenza di sentimento. In simil guisa per seguire le ispirazioni del genio non è necessario abbandonarsi a tutte le stravaganze di una sfrenata immaginazione, nè dichiarare invenzioni del pedantismo quei canoni che consacrati sono dall' esperienza e dal consenso del genere umano. Qual passeggiero si lagnò mai che la sua libertà limitata fosse da quei ripari, che fiancheggian la strada, acciò non precipiti dalle sponde? La libertà necessaria alle produzioni del genio è diversa dall' imprudenza, e dai vaniloquj di un forsennato. Il genio vive in una sfera elevata ove non è dato inalzarsi alle anime terricurve; ma un lungo intervallo separa la pura e tranquilla atmosfera che lo circonda, dalle tenebrose regioni del Caos. L'entusiasmo illumina i suoi concetti con il fuoco della passione, amplifica le dimensioni degli oggetti rappresentati all' immaginazione, nobilita le immagini con un linguaggio

ricco delle più ardite figure; le sue ispirazioni peraltro non sono alienazioni di mente, e nell' atto che sdegna quasi palustre augello la terra, apprende lezioni di cautela dall'esempio di Icaro che troppo fidò nelle cerate sue penne. (9) Egli esamina le sue forze, e deride egualmente chi lo reputa schiavo perchè prudente, e chi per soverchio timore di una sfrenata licenza vuole assoggettarlo al giogo della pedanteria. Il genio insomma produce delle vere scoperte, e il falso spirito non produce che innovazioni. Il genio previene i lumi del secolo, ma rispetta le verità conosciute; il falso spirito forma delle speculazioni ideali, e distrugge tuttochè dall' esperienza fu stabilito. Il genio inventa e migliora, il falso spirito snatura e rovescia. Il genio conscio delle sue forze non ha bisogno per farsi un nome di dichiarar pregiudizj le verità le più antiche, il falso spirito non ha mezzo di segnalarsi nella sua impotenza che quello di biasimare ciò che forma l'oggetto dell' approvazione universale. Il genio ispira l'ammirazione, il falso spirito non può ispirar che il timore, attesi i mali che può produrre. (a)

Sebbene la natura non si mostri più libera che nelle patetiche e sublimi produzioni, dice il Legislatore del Parnaso francese, essa peraltro non si lascia condurre dall' azzardo, e non è nemica affatto delle regole e dei precetti. Il nostro spirito non ha men bisogno di freno che di sprone. Demostene dice in un certo luogo che il maggior bene della vita è l' essere fortunato, ma non è certamente inferiore, soggiunge il nostro Critico, quello di sapersi condurre con prudenza. » *Illud dicere satis habeo nihil esse non modo in orando, sed in omni vita prius consilio.* » Finalmente non conviene obliare, che nei pochi mezzi sta la maraviglia dei grandi effetti, e che gli uomini abituati a trionfare delle difficoltà diventano soli uomini distinti e degni di ammirazione. Le licenze accusano sempre un bisogno dell' autore, e un bisogno per lo più accusa in esso un difetto d' ingegno, sebbene giovino talvolta a renderlo scusabile le difficoltà intrinseche alla natura dell'argomento.

(a) Portalis. Dello spirito filosofico.

NOTE DELL' ARTICOLO PRIMO

(1) Cartesio non sognò sempre, nè dai puri sogni poteva emergere la Filosofia. Si è inteso dunque di dire, che Cartesio contribuì alla riforma della Filosofia con l'originalità del suo genio non ostante la vaporosità dei suoi sistemi. Inoltre l'autore parla in senso di dubbio o di obiezione, laonde non intende di approvare la proposizione nel senso rigoroso dell'espressione, nè la conseguenza dedotta dal paragone della Filosofia con la Letteratura, non ostante la sentenza di Galileo, che disse andarsi alla verità per tutte vie le più torte, e non ostante il detto di Goethe, secondo il quale il movimento del genere umano somiglia una spirale, talchè anche in un passo retrogrado avvi un moto progressivo verso il perfezionamento della natura. Queste proposizioni per essere approvate hanno duopo di spiegazione; quando non si voglia dire che i sogni degli Alchimisti e degli Espositori delle peripatetiche dottrine hanno giovato alla filosofia quanto le scoperte di Newton e di Galileo, che la Morale deve agli scettici ed ai materialisti quanto alle opere dei Bossuet e dei Massillon, e che la Letteratura non è meno obbligata ai corruttori del gusto quanto ai Gravina, ai La Harpe, ai Muratori, ai Metastasi, agli Alfieri, ed ai Goldoni. L'Elvezio afferma che non vi ha secolo, il quale non offra un qualche argomento di riso al secolo posteriore; e Fontenelle che gli uomini in nessun genere pervengono ad un risultato sodisfacente se non dopo avere esaurito in esso tutte le sciocchezze.

(2) Agli esempj di Apollonio e di Bacchilide più regolari eppure meno ammirabili di Pindaro e di Menandro possono aggiungersi le tragedie del Trissino, del Ruscellai, del Giraldi, dell'Ariosto, e del Macchiavelli, l'Avarchide dell'Alemanni, in cui la regolarità gareggia con la freddezza dell' interesse. È noto il detto del gran Condè = Io perdòno all'Ab. D'Aubignac l'aver seguito le regole di Aristotele, ma non perdono alle regole di Aristole l'aver fatto fare all'Ab. D'Abignac una cattiva tragedia (Vedi la nota dell'Art. VI.)

(3) Mostruose le opere di Dante, di Milton, di Shakespeare? Temo che qualcuno dei lettori mi scomunichi, e sia tentato di chiuder il libro. Si avverta pertanto che l' espressione è usata in senso ironico, mentre si attribuisce ai Romanticisti, i quali si avvisano di opporre un fatto ai ragionamenti dei Classicisti dicendo = Il mostro piace = mentre sappiamo che il piacere non può esser l' effetto del deforme. O s' inganna tutto il genere umano, o è falso che le dette opere siano mostruose. L'argomento sembra più concludente, quanto maggiore è la pretesa irregolarità delle opere acclamate dalla generalità

dei suffragj. Non pertanto è da vedere La Harpe, che dichiara mostruose le opere mentovate nella Introduzione al suo Liceo (tomo I. pag. 5) e nella Introduzione al Secolo di Luigi (tomo 4. p. 70.) nè diverso fu il giudizio di Voltaire intorno a Dante ed a Milton, e quello di Blair, di Schlegel, e del Grandi nel suo Discorso dell' influenza delle Belle Arti nella pubblica felicità.

(4) Havvi varietà ed opposizione di gusti; ed ecco alcuni esempj e dell'una e dell' altra. Stazio e Cornelio preferirono la Farsaglia all' Eneide, lochè fece dire all' Uezio che gli ottimi critici sono più rari degli ottimi poeti: Marziale ottenne molti elogj da Plinio il giovine, dall' Imp. Lucio Vero che lo chiamava il suo Virgilio, da Giusto Lipsio, da Dussoultx, e da Maltebrun, e fu anatemizzato da Paolo Giovio, dal Mureto, dal Grimaldi, e da Andrea Novagero Patrizio Veneziano, che bruciava ogni anno varj esemplari di questo autore in sacrifizio ai Mani di Catullo. Cicerone dilettavasi degli scherzi di Plauto i quali sembravano insipidi a Orazio. Cicerone lodò i versi di Arato i quali poco furono apprezzati da Quintiliano. Cicerone encomia come faceto il detto di Timeo sulla nascita di Alessandro avvenuta contemporaneamente all' incendio del tempio di Diana = che un tal fatto cioè non dovea recar meraviglia, mentre in quella notte la Dea era andata ad assistere al parto di Olimpia = ed a Plutarco parve un concetto freddo e irreligioso. Boileau e Longino dichiarano sublimi l'espressioni di Mosè = *Fiat lux et facta est lux* = e L' Huet non sa ravvisare in esse alcuna elevatezza. Singolarissimo fu il gusto di Sperone Speroni, il quale preferì l'Amadigi di Bernardo Tasso all'Orlando Furioso dell'Ariosto, tenne in basso concetto l'Eneide di Virgilio, e mostrò disprezzo nell' udire per la prima volta alcuni canti della Gerusalemme liberata. Il Petrarca narra che un uomo aveva il gusto così depravato che non poteva sentire il canto dell' usignollo, e che gongolava di gioja al gracidare delle rane. Catulo amò Roscio Strabone per li suoi occhi biechi, ed anche il gran Cartesio ebbe sempre della simpatia per i guerci. Fra le anomalie a che va soggetto l'organo della vista, singolarissima è la vista Daltoniana, che consiste nel vedere i colori in guisa differente da quella onde li vedono gli uomini comunemente, e che chiamasi Daltoniana dal nome del Sig. Dalton che sortilla dalla natura.

(5) Lilio Giraldo impiegò un libro a tessere il catalogo dei poeti che fiorirono prima di Omero, e Fabbricio ne contò settanta nel suo catalogo, di cui peraltro non osò di guarentire l'autenticità.

(6) Il poema di Milton, disse Voltaire, è fatto per la casa del Diavolo. Il Dio di Milton, dice l'Algarotti, non è il Dio di Mosè, che disse = La luce sia e la luce fu fatta: = desso non è nemmeno il Dio di Omero, che con un cenno del capo fa tremar l'universo. Il Dio del poeta inglese con le sue eterne omelie è piuttosto un predicatore o sivvero un prete scolastico.

Milton, dice Portalis, per unire le idee sublimi e la vasta immaginazione di Omero alla eleganza conservata in tutto il poema e all'ammirabile dizione di Virgilio; di nulla avea duopo fuorchè di esser vissuto dopo Locke o ai tempi di Addisson.

(7) L'istesso concetto fu annunziato da Addisson intorno al Paradiso perduto di Milton, e dal De Cureil intorno alle favole del Pignotti.

(8) « Est Deus in nobis agitante calescimus illo. Ovid. » Il *genio* si definisce dagli Autori di Estetica = La facoltà naturale di percepire in grado eminente una o più specie di bello, e di farla ammirare nelle produzioni del proprio ingegno. Esso è interamente un dono della natura, e si crede una conseguenza di una organizzazione più perfetta, onde la bella definizione di Buffon, secondo la quale l'uomo è una intelligenza servita dagli organi:

« Igneus est olli vigor et coelestis origo. »

Il *gusto* è il senso delicato delle convenienze, suppone una esquisita sensibilità, ed una ragione esercitata, e definiscesi l'applicazione di essa alla disanima del bello ossia al perfezionamento delle belle arti. Secondo altri il gusto è la riunione della sensibilità del giudizio della fantasia e della ragione, e il genio è quel vigore che rende feconde le dette facoltà. Il genio dunque suppone il gusto, ma i gradi dell'uno non sono uguali a quegli dell'altro, perocchè vi hanno componimenti pieni di bellezza e di difetti. Il gusto era superiore al genio poetico nel Muratori, e il genio fu superiore al gusto nel Marini. (Vedasi la nota 6 dell'Art. VI. p. 32.) Fontenelle scrisse che per formare un buon poeta si richiedono due doti affatto contrarie, l'entusiasmo e il buon senso. La verità si è che questi attributi sono diversi ma non contrari, come insegna La Harpe, e combinano perfettamente in chi è nato per possedere questa felice alleanza, e questa unione è tanto indispensabile che senza di essa non vi ha un vero talento. È stato disputato se più valga la natura o la dottrina, scrisse il Davanzati Quando si dessero scompagnate, la natura per se varrebbe qualche cosa, la dottrina niente. Il campo grasso non coltivato produce cose selvaggie; il sasso niente, e non riceve cultura. Unite insieme, vince la più eccellente. Ambo perfette fanno l'opera perfetta.

(9) L'entusiasmo parola greca che significa furore divino simile a quello che attribuivasi alle Sibille e ai Sacerdoti che rendevano gli oracoli, è un esaltamento dell'immaginazione prodotto da una forte tendenza verso un oggetto che desta nell'animo dell'entusiasta un sentimento profondo di ammirazione e di diletto. Esso differisce dal fanatismo il quale è un traviamento di affetti prodotto da un disordine d'idee ossia da una esaltazione spinta oltre i limiti stabiliti dalla ragione. Il separar l'entusiasmo dal buon senso, è un disordine fecondo di mostruosità e di delirj; è un separare il bello dal vero, la Logica della eloquenza, è un convertire i poeti in energumeni, e gli oratori in sofisti.

ARTICOLO SECONDO

DISSERTAZIONE

SOPRA L'ESISTENZA

DI UN BELLO ASSOLUTO

OSSIA

DI UN GUSTO UNIVERSALE

In quo omnium natura consentit, id rerum esse necesse est.
(Cic. de Nat. Deor.)

Tutti gl'individui hanno una chiara nozione del bello, nessuno seppe definirlo con esattezza, ed individuarne in modo adequato i caratteri e gli elementi: tanto è vero il detto di un filosofo, che le cose di che gli uomini ragionano più spesso, sono quelle che intendono meno. Nè è ciò da meravigliare, sendochè definizione importa enumerazione d'idee, specificazione di analogie e di differenze, ugualmente difficile e quando scevra di aggregato, e quando troppo complessa ed intralciata è l'idea dal vocabolo significata. (1)

Che sia bellezza e perchè alletti il senso
Mente mortal non sa; l'alto Architetto
La ragion ne comprende entro l'immenso
Eterno impenetrabile intelletto:
Le belle opre formò, diè loro assenso,
E concepinne in se gioja e diletto:
Parte di quella gioja è che in noi scende
Quando il bello si sente e non s'intende. (a)

Tuttavolta diremo bello tuttochè desta una dilettosa sensazione mista alla meraviglia, e che il piacere cagionato dal bello dipende da un moderato esercizio delle facoltà sensitive, ossia da un senso temperato della nostra esistenza. Il bello brilla nella varietà degli oggetti e delle scene che compongono il magnifico spettacolo della natura, e nelle produzioni dell' Arte che manifestano la potenza del genio, ondechè altro dicesi *naturale*, altro *artificiale* o imitativo; e bello dicesi un carattere tragico perchè imitato con esattezza, belle le produzioni concepite con originalità di genio, e lavorate

(a) Bagnoli Poemetto sopra l'Architettura.

con eccellenza di magistero. Il bello si gusta nei concetti della mente, nei caratteri e nei costumi, e nei sentimenti originati dalle impressioni dei sensi, perlochè si distingue in tre specie, bello *intellettuale*, bello *morale*, bello *sensibile*, il quale dividesi in *ottico* ed in *acustico*. Avvi finalmente un bello *reale* e positivo, ed un bello *ideale*, che sfugge ai sensi, e filosofeggia con le passioni. Ogni bello ha i suoi caratteri peculiari; quegli più generali sono l'*unità* e la *varietà*, il primo diretto ad allontanar la stanchezza, il secondo la noja. Peraltro questi caratteri nessuna idea ne offrono della natura del bello morale, ed è palese che nella espressione delle qualità morali che traspariscono nel volto umano si rimarcano bellezze indipendenti dai due caratteri surriferiti, ma le poche eccezioni non che smentiscano, provano anzi la verità dell'annunziato principio nella generalità delle applicazioni.

Dissi che discordi sono le opinioni dei dotti circa le specie ed i caratteri del bello; resta a dire, che la disputa più agitata e più interessante versa sull'esistenza del bello assoluto e del gusto universale, perciocchè in essa risiede il germe di tutte le controversie tra le due scuole, che si dividono l'impero della moderna letteratura, dessa il fondamento attacca di tutta la Critica, di tutta la classica legislazione, e dalla soluzione di essa soltanto può chiarirsi la solidità o l'irragionevolezza di tutte le teoriche dell'Estetica, che dichiarate sono dai fautori delle boreali dottrine fantasmi evocati dalla superstizione, e dai seguaci dei Classici norme dettate dalla sana ragione, e precetti dedotti dalle lezioni dell'esperienza.

E di vero, se il bello non ha un carattere determinato, se i principj del gusto sono arbitrarj e varii quanto i caratteri, i costumi, e le opinioni particolari, è naturale l'inferire, che le teorie dell'Estetica sono un trovato di convenzione, e funesti prodotti di una pedantesca imitazione. All'opposto se si conviene che il principio della sensibilità è identifico in tutti gli uomini, e che il

gusto artistico e letterario è composto di molti elementi razionali, è bisogno conchiudere che il medesimo non è abbandonato a tutte le aberrazioni dello spirito privato e delle circostanze particolari, e che altro non sono i canoni della Critica che la ragione applicata alle produzioni dell'arte.

Nell'opinione dei Romantici dunque il gusto manca di principj inconcussi, soggiace ad una moltitudine di cangiamenti, ed ogni cangiamento ha da reputarsi per saggio e lodevole quando è conforme al presunto progresso dei lumi, al carattere delle dominanti opinioni, ed ai bisogni attuali della vita civile. Nella sentenza dei Classici per converso la varietà dei tempi dei luoghi e dei costumi può bene indurre nel gusto un gran numero di mutazioni accidentali, ma esiste un bello fatto per piacere a tutti gli spiriti, ed esiste in conseguenza un gusto universale, i cui principj essendo fondati nella natura e nel buon senso, sono invariabili al pari di tutte le verità fisiche e morali, e indipendenti da tutte le umane istituzioni. Tale è l' opinione che è sembrata più ragionevole al mio tenue discernimento, e che nel presente ragionamento mi propongo di dimostrare.

Dicendo che avvi un gusto universale, non intendo già d'impugnare l'esistenza di un gusto particolare o locale; che anzi ammetto anche la distinzione di un gusto naturale e di un gusto acquisito, di un gusto incolto, e di un gusto perfezionato, di un gusto corretto e di un gusto irregolare, e perfino l' esistenza di un gusto di capriccio, qual' è il gusto di moda. Infatti ad alcuni piace il capello nero, ad altri il biondo, ad alcuni il rosso dei papaveri, ad altri la candidezza del giglio. Chi loda nei cavalli il mantello castagnino e chi il morello. Le donne Europee portano dei pendenti all'orecchie. Nel Mogol i pendenti si portano al naso. Nell' America vi sono dei popoli che si tingono il viso di turchino, di verde, di rosso; di giallo, o di mille altri colori. Presso noi una volta era in uso una chioma con lunga treccia di capelli raccolta dietro le spalle e aspersa di ciprio, oggidì usa

una chioma breve e senza acconciatura, e l' onor del mento imita la veneranda barba dei Cappuccini, e degli adoratori di Maometto, ed alla mollezza dei Paridi è succeduta la esteriore salvatichezza dei Polifemi con un cangiamento simile a quello con che dai drammi di Metastasio si è fatto passaggio alle tragedie di Vittor Hugo. Ai Lacedemoni andavano a grado i monosillabi, agli Asiatici le ampollose dicerie. In America finalmente avvi una tribù che ha una predilezione per le teste schiacciate, perlochè ha il costume di comprimere il cranio de'neonati con istrumenti adatti a questo fine. Si confessa, dissi, che il gusto non è uniforme. Ma come s'ingannerebbe colui che dalla varietà e dalla contradizione sorpreso delle opinioni intorno alla moralità delle azioni, l'esistenza impugnasse di alcuni principj che sono la regola de'costumi, e che ogni criterio impugnasse della certezza, perchè assurdo non avvi che da qualche filosofo non sia stato avvocato, così anderebbe errato colui che dalla varietà dei gusti traesse argomento d' impugnare l' esistenza di un gusto nella natura e nel buon senso fondato, i cui principj sono immutabili al pari di ogni altra verità rischiarata dalla luce della evidenza e dalla generalità dei suffragj canonizzata. E che altro sono infatti le regole fondamentali dell' Estetica se non i principj di ordine, di convenienza, e di armonìa dettati dalla ragione e consacrati dal suffragio generale?

Confessiamo pertanto che il gusto letterario nella varietà dei tempi, dei luoghi, e degl'individui soggiace ad una moltitudine di cangiamenti, di discrepanze, e di anomalie. Dissimile dal gusto materiale, il quale risiede unicamente nella fisica sensibilità, il gusto intellettuale è composto di elementi sensibili e razionali, soggiace all'influenza del clima, dei costumi, dei principj filosofici, e sperimenta tutte le fasi del carattere nazionale, delle opinioni dominanti, e delle politiche istituzioni. Il gusto materiale è invariabile, perciocchè è impossibile il correggere un vizio di organi; ma ben sono correggibili i difetti di spirito che modificano il gusto spirituale.

È noto il detto di Barone che il tempo occupa tra i novatori il primo posto. L'uomo adulto non è più l'uomo della prima adolescenza. La sua ragione si fortifica con l'esperienza; il suo spirito diviene più colto e più solerte con lo studio e con l'esercizio, il suo carattere diviene più o meno morale secondo la forza delle passioni e degli esempj, e secondo le massime e le abitudini della sua educazione; rozzo si ingentilisce, docile in principio divien talvolta indisciplinato, e impaziente di segnalarsi abbandona tutti i calcati sentieri, e cerca la gloria nell'arditezza e nella singolarità dei suoi concetti: È impossibile un giudizio esatto del suo carattere prima della sua morte. Dicasi della specie, ossia del corpo sociale, ciò che fu detto dell'individuo. Alla rozzezza della barbarie l'urbanità succede della cultura, alle ispirazioni di un ceco istinto conseguita nella poesia la norma di una ragione esercitata, alle stranezze di una fantasìa indipendente i saggi ritegni di un gusto illuminato dalla esperienza. Alcune novità sorvenute nelle idee filosofiche, nel carattere morale, e nei politici avvenimenti, nuove alterazioni inducono nel gusto della letteratura, ed ora domina nella poesia il gusto del maraviglioso, poscia la smania del ragionamento; ora piace la naturalezza, poscia il raffinamento e l'esagerazione dei sentimenti. Presso alcuni sono in sommo pregio il bello ideale, e la regolarità delle forme; presso altri ogni misticismo è un delirio, ogni ornamento una menzogna, e alla fedele imitazione della natura tutto riducesi il codice del buon gusto. La società moderna non è la società descrittaci da Moliere e dal Goldoni, come i Romani di oggidì non sono i Romani rappsesentati da Plauto e da Terenzio e dipinti da Tacito e da T. Livio. Ogni letteratura rappresenta il carattere morale dei popoli, e le politiche condizioni degli Stati; e se cangiano i caratteri dei popoli e le politiche condizioni, forza è che ad un analogo cangiamento soggiacciano le arti del bello, e che il gusto della letteratura subisca tutta l'influenza delle idee dominanti e delle vicende avvenute nelle condizioni della

cultura sociale. Tali sono gli argomenti che militano contro l'opinione di un gusto universale.

Tutto questo peraltro non prova se non che il gusto si modifica secondo l'indole delle cause che esercitano sopra di esso la loro influenza; che cioè il gusto si perverte per cause inverse a quelle per le quali si perfeziona. Il gusto si sviluppa e si affina mediante l'esercizio, e mediante l'applicazione dello spirito filosofico alle produzioni della Callofilia; è naturale dunque che si perfezioni a misura che lo spirito s' ingentilisce, e che la ragione diviene più esercitata. Tal fu il progresso della letteratura romana dai tempi di Ennio a quegli di Virgilio. Il gusto soggiace all'influenza delle dominanti opinioni, al carattere morale, ossia all'indole delle passioni; ed è naturale che si depravi, quando le passioni non son nei limiti dell'ordine contenute, quando paradossali sono le dominanti opinioni, e viziosi i modelli proposti alla poetica imitazione. Tal fu la corruzione del gusto nei tempi decorsi da Virgilio fino a Lucano. Ogni cangiamento insomma annunzia un perfezionamento o un passo verso la decadenza. La moltitudine che giudica del bello dal risultato generale delle produzioni, applaude sempre all' autore che malgrado i suoi difetti sa far ammirare la elevatezza del proprio ingegno; e un autore acclamato dal suffragio generale trova sempre un gran numero d'imitatori negli artisti ambiziosi, idolatri dell'aura popolare, ed avidi di partecipare agli applausi del loro archimandrita. Allora è che l'esempio divien contagioso, e che si deprava il gusto di un'intera nazione. Ma come l'oscuramento dei principj di rettitudine morale non è nè completo, nè costante, nè universale, e come l'esistenza non s'impugna dei detti principj, perchè soggetti sono ad una moltitudine di false applicazioni, l'istesso avvisiamo doversi dire intorno alle leggi del bello, il quale tuttochè soggetto a depravamento è sempre identico nell' essenza del suo principio e nella generalità degl' individui, e trionfa di tutti i pervertimenti, come limpido torna a risplendere il raggio del sole sgom-

brate le nubi; e allora è che disperde il Goffredo tutte le letterarie congiure, emerge il gran Cid dalle soperchierìe della invidiosa potenza, e trionfa la Fedra della sua temeraria rivale. (2) Il sentimento del buono del vero e del bello non s'estingue mai in tutti gl'individui, e non è dato all' errore l' ottenere un credito durevole e generale: il prestigio alla perfine viene svelato, e l'abbacinamento perde l' usurpato dominio. La guerra che fassi a tutti i buoni principj, non fa che render più glorioso il trionfo del vero, ed imprimerlo più profondamente in tutti gli spiriti. « *Merses profundo, pulchrior evenit.* »

Noi dunque non diciamo immutabile il principio del gusto, quasi che soggetto non vada a pervertimenti; che anzi l'oscuramento delle rette nozioni, l' impero ottenuto da stranezze di gusto e da teorìe paradossali, son fatti costatati dalle istorie di tutti i tempi; ma invariabile lo diciamo, perchè indipendente dal capriccio e dalla opinione, perchè sopravvive a tutte le innovazioni del falso spirito, ed a tutti i pervertimenti che sono una conseguenza di false applicazioni, e che non sono mai uniformi, nè universali, nè permanenti. In simil guisa non diciamo essere invariabili i canoni fondamentali dell' Estetica quasichè immuni fossero da contradizioni e da errori, ma perchè in generale non un trovato sono di convenzione, ma nella natura e nel buon senso fondate, non dedotti da esempj particolari, ma bensì dal sentimento generale, nè analoghi a circostanze accidentali, ma conformi alla ragione di tutti i luoghi e di tutti i tempi: perlochè tosto o tardi si fa ritorno ai detti principj, quando cioè vengono a cessare l' idolatria dei falsi modelli, la smania prepotente della novità, e l'ambizione di superare i primi autori; quando migliori modelli richiamano a più rette nozioni i cultori delle belle arti; quando insomma cessate sono le cause del pervertimento, che non accade senza una violenza fatta alla natura, la quale non si rimane alla perfine dal rivendicare i suoi diritti: » *Opinionum commenta delet dies, naturae ju-*

dicia confirmat: » disse Cicerone. La provida ed amorosa natura ha voluto che il disordine morale e intellettuale non avessero un permanente impero sopra la terra, perlochè a contenere gli uomini entro i confini del retto, a tutelar dagli errori e dalle passioni i principj fondamentali che sono le regole dei nostri giudizj, sanci che angosciosa fosse l' esperienza del male, e che una moltitudine di sciagure insopportabili fosse la funesta appendice di tutti i traviamenti; che i principj di ordine insomma fossero i primi bisogni della vita civile. Ben so che con l' importanza dei principj morali, i quali le àncore sono della social sicurezza, non è da paragonare quella dei principj del gusto, e concedo ancora che l'abbacinamento della ragione in materia di gusto non è sempre fugace, mentre un vizioso modello continua talvolta a ricevere le adorazioni di molte e molte postere generazioni. Tuttociò peraltro non distrugge la verità del nostro principio, che cioè come l' intelletto ha per necessario oggetto la verità, e come il buono è l'oggetto necessario della natura morale, così sperimenta l'uomo ingenita ed invincibile una propensione per il bello in generale, e che sono uniformi in tutti gli esseri ragionevoli il principio della sensibilità, e la regola dei giudizj. Siccome dunque l' umano spirito tende alla verità come a regola dei suoi giudizj, così tende alla regolarità, all'ordine, alla perfezione, come a norma della sua approvazione. Qualunquevolta cade in errore, desso è sempre ingannato da una falsa apparenza di perfezione. Ora se lo spirito è sempre illuso da una falsa apparenza di regolarità, di ordine, e di perfezione, quando istituisce de' falsi giudizj intorno al bello delle arti imitatrici, è chiaro che conserva sempre una tendenza al principio onde ha fatto una viziosa applicazione, e che è simile ad un pendolo che da una causa accidentale è smosso dal suo centro di attrazione, ma che conserva sempre una tendenza a ritornarvi. Siccome dunque l'intelligenza ha i suoi principj, così la sensibilità ha le sue leggi. Usi non sono nè umani statuti onde si forma quel vincolo socia-

le, che fa di tutta l'umana schiatta una famiglia. A ben altre leggi obbediscono gli uomini, quando in dolce nodo congiunti di fratellevol consorzio sacrificano all'amor dell'ordine l'interesse individuale. Tutti gli uomini sentono la forza istintiva di certi principj, tutti obbediscono all'imperiosità di certi bisogni, tutti l'attrattiva sperimentano di certi oggetti, tutti sono sensibili ai piaceri della varietà, dell'ordine, della simmetria, della curiosità, e della sorpresa; tutti ammirano la probità di Aristide, la virtù di Regolo, la giustizia di un Fabrizio' e detestano il carattere di un Clodio, di un Catilina, e di un Sejano: tutti si dilettano dei teatrali spettacoli, e se uno ride, l'altro non piange, se questi tripudiano di giubbilo per un tratto di generosa beneficenza, non mostrano altri inciprignita la fronte: nè tanto sarebbe il potere del genio, tanta la forza della Logica e l'efficacia dell' Eloquenza con che dimostriamo talvolta la convenienza dei nostri giudizj, se principj non esistessero dalla ragione di tutti gli uomini consentiti ed approvati. Il fondo del cuore umano è sempre l'istesso (dice un autore) e le stese cose vagliono e varranno mai sempre a commuoverlo, a dilettarlo, ed a persuaderlo, e colui che va in cerca di nuove meraviglie arieggia a quel monarca, che in turpe diletti immerso fino alla gola propose un premio a chi avesse saputo trovare un nuovo piacere. Tutti gli errori pertanto, e tutte le contradizioni degli uomini nelle materie filosofiche e nella morale non ismentiscono l'esistenza di alcuni generali principj, che la base sono dei nostri giudizj; e tutte le aberrazioni dello spirito in materia di gusto non provano la non esistenza di un principio comune, sul quale giudichiamo del bello e del deforme. Osserviamo la massa di tutti gl'individui, che compongono il genere umano, e non potremo non ravvisare in essi una grand'uniformità in mezzo a un prodigioso numero di differenze. Varietà nel color della voce, nei lineamenti delle forme esteriori; unità nell'organismo dei sensi, nelle leggi dei meccanici movimenti: varietà nei gradi d'intelligenza di forza e di bellezza;

identità nelle facoltà e negli attributi essenziali: differenza di caratteri, di doti, e di condizioni, identità di bisogni, e uguaglianza di diritti naturali. Dico uguaglianza di diritti naturali, perciocchè nella vita civile l'uguaglianza legale consiste in una geometrica proporzione, ed un'uguaglianza aritmetica conforme ai dommi dei Quakeri sarebbe una vera ingiustizia in una società d'individui, nella quale non avvi uguaglianza di zelo nell'adempimento dei propri doveri, non uguaglianza di titoli alla pubblica riconoscenza stante la diffusione dei lumi ed i sacrifizj fatti all'amor dell'ordine e del bene sociale. Tutto insomma nell'universo ha un fondo e una superficie. La natura ha posto nel primo un carattere d' identità e di permanenza, ed ha abbandonato la seconda al volubile influsso delle morali e fisiche contingenze.

Se i principj del gusto dovessero esser varii secondo la diversità dei climi de'tempi e dei costumi delle nazioni, sciocco sarebbe stato il divisamento di soggettarlo a norme fisse ed universali mediante un codice di precetti onde fu ridotta ad arte l' imitazione della natura, ingiusta la taccia di corruzione data al gusto dei Romani pei cangiamenti ai quali soggiacque ai tempi di Seneca e di Marziale, stolte le lagnanze di tanti scrittori che funesto al gusto dell' italiana letteratura predicarono il secolo XVII. (ingiuria che farebbe duopo estendere al più bel fiore della repubblica letteraria), nè ragione alcuna vi avrebbe di condannare chi preferisse il gusto di Ennio a quello di Virgilio, il secolo del Marini a quello del Tasso, le trivialità e le stranezze di certi romantici alle classiche produzioni di un Alfieri e di un Metastasio. Contro tutto ciò sta la storia dei fatti, dalla quale si apprende che ogni culta nazione ebbe la sua Poetica; ed il buon senso ne persuade, che tanta conformità di dottrine non si rinverrebbe nelle Poetiche di tante diverse nazioni alle quali appartengono Aristotele, Orazio, Pope, Boileau e Dacier, Castelvetro ed il Gravina, se non fossero uniformi in tutti i popoli i principj del gusto, ossia le leggi del sentimento e i dettami della ragione. Le leggi

della Critica dunque non sono ottime norme del gusto se non perchè condizionate sono alla natura del nostro organismo ed alla misura della nostra intelligenza, nè senza ragione fu detto che un organo di più o di meno una gran modificazione avrebbe indotto nell' Estetica ossia nella Teorica delle Belle Arti. Il bello ideale ex. gr. sarebbe stato ignorato senza il dono della immaginazione: la legge dell'Unità serebbe stata meno severa, se la descrizione degl' incidenti stranieri al soggetto del componimento dividendo la nostra attenzione non infievolisse la forza delle percezioni; e cadrebbero del pari tutte le regole dirette a facilitare le operazioni della nostra intelligenza, se la natura ci avesse resi capaci di una maggiore penetrazione. Una diversa conformazione di organi insomma avrebbe fatto nascere un altra poesia ed un'altra eloquenza.

In mezzo pertanto alle differenze che si osservano nei gradi d' intelligenza e di perfezione nell'organismo animale, in mezzo alla diversità delle cause che modificano il gusto particolare, avvi un principio uniforme che si oscura ma non si ecclissa per tutti gli andazzi e le fasi del gusto acquisito; nella guisa che in mezzo alla contradizione delle opinioni vi hanno delle massime consacrate dal consenso universale che trionfano di tutti i sofismi, che si conservano malgrado tutte le rivoluzioni dei sistemi filosofici, e delle vicende sorvenute nella letteratura. -- Varia è la specie delle passioni, identica la loro natura. In nessun tempo la barbanza ebbe le attrattive del pudore, l' egoismo destò nei cuori un sentimento conforme a quello di un' azione generosa, o lo squallore dei morbi allietò lo spirito come le rose di una florida giovinezza. Nessuno (sia detto in un senso morale non matematico) gustò con pari diletto la voce del corvo e il canto dell'usignolo, la pittura di un rettile e quella di un Angelo dell' Empireo; e sono essenzialmente diversi i palpiti della gioja e le convulsioni degli affanni, i teneri sensi di amore, il rovello dell' invidia e i fremiti dello sdegno:

« *Usque adeo quod tangit verum est, tamen ultima distant.* »
« Quando vedrò nascer gli uomini senz' occhi e senza naso, dice il Botta, allora dirò che siano cangiate le passioni. Voglio dire che siccome la natura esteriore dell'uomo ha le sue leggi immutabili, così le ha anche l' interiore. Ciò dimostra eziandio il grand' effetto, che le Alfierane tragedie producono in Italia, quando bene son recitate. La qualcosa succeder non può, se non quando le passioni rappresentate consentono con quelle degli Spettatori. » A tutti piacciono le piume del pavone e del pappagallo, la verzura dei prati, l'azzurro del firmamento; tutti si deliziano delle dolci espressioni dei teneri affetti, del virgineo rossore della modestia, dei dolci concenti di Cimarosa e di Rossini, delle amenità di Posilippo e di Mergellina. Conchiudo che avvi un senso comune in materia di gusto, una consensibilità, direbbe il Romagnosi, sulla quale si fonda principalmente l'identità della natura, la comunione de'bisogni degli affetti dei sentimenti, e la consonanza dei giudizj, come vi ha un senso comune mediante il quale si giudica del vero e del falso, e privi di senso comune diciamo coloro che refragano ai generali principj, o che alle prossime deduzioni di essi si mostrano avversi. Le verità più luminose poggiano sull'uniformità dei sentimenti. Quasi tutti i popoli ebbero un gusto nazionale; tutti peraltro si unirono a dar la preferenza al gusto dei Greci e dei Romani. Prima dell' invasione del Romanticismo niuno forse avrebbe osato preferir il gusto del Medio Evo a quello del Cinquecento. Avvi insomma un bello proprio di tutti i luoghi, di tutti i tempi: avvi dunque un gusto universale, indipendente da tutte le umane istituzioni, lo che è un fatto confermato dall' istoria, da Omero fino al Metastasio.

I suoi caratteri sono la *universalità* e la *costanza*. Si può applicare al gusto la regola dettata dal Lirinense per discernere il vero dalle falsità indotte nelle religiose credenze « *Credamus quod ubique, quod semper, quod*

ab omnibus. » Tuttociò che portende i caratteri della singolarità e della volubilità, è straniero al gusto della natura. All' opposto tuttociò che piace agli uomini di tutti i luoghi e di tutti i tempi è conforme al sentimento della natura, ed è la norma del buon gusto.

Sogliono i legislatori di Estetica distinguer la *varietà* dalla *opposizione* del gusto: e di vero l'esistenza dell'una e dell'altra son fatti constatati dalla storia e dall'esperienza giornaliera. A taluno piace il serio, ad altri il faceto, questi si diletta dell' istoria, quegli in singolar modo dell'eloquenza, altri preferisce alla musica la poesia: questa dicesi varietà di gusto. Taluno dotato di un gusto singolare al pari di Ortensio Landi disprezza l' Eneide di Virgilio e le Orazioni di Demostene e di Cicerone, ai quali appartiene il primato nell' eloquenza, o preferisce i dipinti di Giotto a quegli di Raffaello, che reputati sono tipi del bello imitativo; questa dicesi opposizione di gusto. Ora se esiste un antagonismo di gusti, estste pure un gusto retto e un gusto irregolare, perciocchè la rettitudine non può esser la dote di due sentimenti opposti, giusta il principio sul quale riposa la certezza delle nostre cognizioni. « *Unius rei una est veritas.* » Vi sono dunque delle discrepanze, che non offendono i principj fondamentali del gusto, e ve ne ha delle altre, che portendono un vizio logico nell' applicazione del principio, o una vera irregolarità nell'organo estetico, poco dissimile da quella della vista daltoniana. La varietà di gusto consiste in una differenza di gradi, mentre l'antagonismo indica una diversità sostanziale nell'indole dei sentimenti e dei giudizj. Il pretendere dunque di consacrar tutti i gusti è un cadere in un deplorabile Scetticismo, e chi non fa differenza tra il gusto Toscano o Parígino e il gusto dei Caraibi e degli Uroni, può dire ancora che non vi ha differenza tra il Vandalismo e la civiltà, tra il dilettarsi di una musica deliziosa, e l'assistere ai gemiti di chi agonizza tra gli atroci tormenti di un Busiride e di un Mezzenzio.

Inoltre il gusto è fondato non solo nel sentimento

ma anche ai dettami della ragione, perlochè fu chiamato la geometria dello spirito dall'Algarotti. Le regole dell'Estetica non sono un mero trovato dell'arte, ossia norme dedotte dalle opere coronate dal suffragio generale, ma sono in gran parte principj di ordine, di proporzione, e di convenienza applicati alle produzioni delle arti liberali, e i più illustri Scrittori convengono nel considerare l' Estetica come un ramo della filosofia. Questi principj poi sono tanto comuni a tutta la specie, che sembrano impressi da Dio in tutti gli spiriti, come della Geometria sentenziò il più gran filosofo dell' Inghilterra. « *Geometriam animis Deus impressit.* » I Romantici dunque i quali impugnano l'universalità e la costanza dei canoni del buon gusto, che lo rendono variabile secondo le opinioni dominanti, secondo le tendenze morali del secolo, e i bisogni accidentali delle nazioni, confondono le opinioni con gli assiomi, i principj del buon senso con i trovati di convenzione, le leggi immutabili della natura con i fenomeni i quali sono sempre fugaci e stranieri all'ordine generale. Essi abbattono l'autorità del suffragio universale per divinizzare il capriccio, e distruggono il fondamento di quella gloria, che meritò ai Classici tante corone e che fruttò all' Italia il vanto di maestra della cultura. Secondo la loro opinione, la ragione sarebbe straniera al gusto, o sarebbe variabile al pari del proteo multiforme dell'opinione, la natura si troverebbe ugualmente nelle crudeltà degli antropofagi e nei delicati sentimenti dei popoli ingentiliti, il buon gusto sarebbe sinonimo del buon tuono, o dovrebbe tutti imitarne i ghiribizzi e le fantasie; non vi avrebbe assurdità che non potesse divenire un giorno un canone dell' Estetica, e si potrebbe dubitare se coloro che hanno ammirato il Tasso e il Metastasio, abbiano avuto più senno di coloro che preferivano i combattimenti degli orsi alle comiche rappresentanze di Plauto e di Terenzio, le scurrilità degli Zanni e le fattucchierie del Gozzi alle commedie di un Moliere e di un Goldoni. « Il bello poetico, dice il dotto Gerdil, è fatto per commovere tutti gli animi in tutti i tempi, e

in tutti i luoghi. I soli sofisti di mediocre ingegno tocchi dalla differenza dei gusti, e impacciati dalla difficoltà di riferirli ad un principio semplice e fisso, hanno trovato più comodo il tagliare il nodo non ammettendo altro principio se non quello, di cui ciascuno si forma un' idea secondo il suo gusto particolare, simili a quei Fisici inetti che spettatori della varietà infinita dei fenomeni elettrici ed incapaci di riferirli ad un solo principio, stabiliscono un principio proprio e particolare per ogni fenomeno. Questi sofisti distruggono per tal mezzo ogni regola del gusto, perocchè in luogo di stabilire che il gusto formar si debbe sull'idea di un bello costante universale indipendente dai gusti particolari e idoneo a rettificarli, pretendono che ad ogni gusto particolare appartenga il formarsi il carattere del bello efficace a commuovere tutti i cuori. »

Tutte le innovazioni dunque introdotte nel gusto hanno la loro condanna nel giudizio di una ragione esercitata, nella loro singolarità o discordanza dal gusto universale, nella loro difformità dalle norme dei sommi esemplari da tanti secoli venerati, e in quella volubilità la quale è il carattere del capriccio e della voga, ondechè la dote di un Critico nel giudizio del bello è di far astrazione dal gusto particolare. Non ad opere foggiate sulla novità delle idee è concessa l'immortalità della fama, ma bensì a quelle conformi ai principj professati in tutti i tempi; e chiunque si fa schiavo delle dominanti opinioni, ed uccella a qualsivoglia costo gli effimeri applausi dei suoi contemporanei, rinunzia all' approvazione dei posteri, e firma di sua mano il decreto di anatema che condanna all'oblivione le produzioni del proprio ingegno.

No, non è un gusto di stagione quello, che imprime il sigillo dell'immortalità nelle produzioni del genio, che il segreto possiede di signoreggiare i cuori, e che detta ai favoriti di Apollo

« Il cantar che nell'anima si sente. »

Non era un gusto di stagione il tipo, sul quale Orazio e

Virgilio modellarono i più bei canti della musa latina, ai quali auguravano il suffragio delle future generazioni, dicendo con nobile orgoglio: « *Exegi monumentum aere perennius.* » Non era un gusto di stagione quello che ispirò quanto di più sublime nei concetti, di più leggiadro nelle immagini, e di più nobile nell' espressioni si ammira in quei divini che salutiamo col nome di legislatori del gusto, e di archimandriti delle muse, e che apostrofiamo con l'enfasi di quell'espressioni:

« Voi già beveste quell'umor di fuoco
« Ch' eterne feo quaggiù vostre faville.

Ma tanta gloria non sembra riserbata alle produzioni dei novelli Prometei, che preferiscono le acclamazioni dei contemporanei al suffragio dei posteri illuminati; che limitano la gloria delle lettere agli applausi di una generazione la quale adombra ad ogni apparenza di freno, e che stimano pregiudizio l' autorità del suffragio universale, creazioni di un genio originale le stranezze di una sbrigliata immaginazione, progresso di lumi il disprezzo delle lezioni dell' esperienza. Le loro produzioni accolte con entusiasmo da una generazione vaga di novità e smaniosa d'indipendenza brilleranno nell'atmosfera come i vapori, su i quali la luce riflette del fiammeggiante pianeta del giorno, senza tenere un posto fisso tra i luminari del firmamento; i loro trionfi saranno simili a quei sogni deliziosi che non lasciano che il rammarico; mentre la gloria dei Classici basata sopra ciò che vi ha di più vero nelle teorie e di più fisso nei sentimenti della natura, sopravviverà a tutte le vicende del gusto e a tutti i successi del falso spirito, e brillerà sull' orizzonte scientifico e letterario come il folgorar degli astri destinati a giocondar l' incantevol teatro della natura fintantochè durerà l'organo della vista.

Il gusto è cangiato, si va dicendo, e il cangiamento è un passo verso la perfezione, mentre è la conseguenza del progresso dei lumi. Il secolo di Aristotele ha cessato di dettar leggi al secolo rischiarato dai lumi di una più

saggia filosofia. Spezzato è il giogo del pedantismo; una barbara legislazione più non condanna il genio a strisciar sull' orme dei greci e dei romani esemplari. Folle chi presumesse di assegnar un limite alla perfettibilità della umana natura; demenza il credere che là termini l'orizzonte dove si ottenebra la vista del miope. Sogni e fiabe sono le opinioni di Boscovich, dell' Algarotti, del Tiraboschi sulla curva assintota, alla quale paragonarono i progressi e la decadenza della letteratura, sogni i timori concepiti circa la corruzione del gusto stante l'emancipazione del genio dalle leggi dettate da uno spirito stazionario e servile. Le regole al più son necessarie ai popoli nati nell' infanzia delle arti, e agli scrittori che dalla mediocrità dell' ingegno condannati sono ad una pedestre imitazione, come all'infante solamente son necessari il carruccio e le cigne per apprendere a camminare. Più vasto campo reclamano i geni viventi in tempi di tanta cultura, e che nascono adulti come adulta emerse Minerva dal capo di Giove, e mal si affanno all'arditezza delle loro creazioni, all'originalità dei loro concetti la compassata regolarità delle forme e le imbarazzanti pastoje del Classicismo. Cinque secoli di letteratura hanno reso necessarie nuove immagini, nuove e piccanti maniere di solleticare i gusti svogliati de' moderni pensatori. Lo spirito superstizioso ha dettato la massima, che tutto è stato tentato, che la Grecia ha segnato i limiti delle belle Arti, che Virgilio Tasso Alfieri e Metastasio nessun campo hanno lasciato al genio inventivo dei secoli posteriori. Sente l'uomo la sua perfettibilità, e questo sentimento è più vivo nell' anime più sublimi. Tutto che umilia la sua ragione offende il sentimento della propria eccellenza, laonde il suo orgoglio urterà sempre contro i limiti del sapere. Il bisogno di esercitare le sue facoltà lo spinge sempre a nuovi ritrovamenti, perchè niente di quanto esiste è sufficiente ad appagare la sua cupidità. L' incatenare dunque il moto progressivo dell'umana intelligenza, è un ripugnare alla legge della natura; nè l' ignoranza sarà mai un solido argomento contro la pos-

sibilità di nuove invenzioni. Le passioni sono cangiate, vanno ripetendo i Romantici, e con esse cangiarono puranche le norme del gusto. Non vedete che all' imprese degli eroi succeduti sono soggetti più comuni e più familiari, alle fole della mitologia un misticismo conforme a credenze più illuminate, al bello ideale l' imitazione fedele della natura? Non vedete come dalle teorie abbiamo fatto passaggio all'esperienza, dal regno filosofico a quello dell'istoria, e che cerchiamo nella poesia gli esempj e non gli ammaestramenti? Passò stagione di erotici vaniloquj. Il terribile ottiene gli elogi che si prodigavano un giorno ai teneri sentimenti, l'energia Dantesca più si loda della eunuca melodia del Metastasio, il dramma non è più una pittura dei costumi, ma dei pensamenti, non rappresenta soltanto la vita morale, ma l'intellettuale, non un fatto particolare, ma l'indole dei tempi, e sceneggiano tra i tragici personaggi degli esseri simbolici, idee astratte e personificate. La poesia è chiamata a rappresentare le idee politiche, i bisogni, e i destini delle nazioni attuali; essa dunque debb'esser lo specchio del mondo attuale, non del mondo trapassato. Tali o poco diversi sono i sensi dei Novatori. Così con perpetuo parallelo tra la politica e la letteratura, dai bisogni dell'una si argomentano i bisogni dell'altra, e s'istituiscono teorie che non hanno altro fondamento che quello di fallaci analogie, ed una confidenza illimitata nelle forze del genio. Nè lascerò di avvertire, che se i principj dell' arte debbono cangiare con le opinioni e con le tendenze dei tempi, la poesia non avrà mai leggi fisse, nè una forma e un carattere permanente, non vi è più avvenire per la letteratura, e l'immortalità della fama è chiarita un sogno dell'orgoglio.

Che si conchiude dunque? Adotteremo una dottrina la quale ci mette in contradizione col giudizio di tutte le passate generazioni, che ci condanna ad una perpetua ignoranza dei principj elementari del gusto, ed a non saper render ragione dei giudizj, che pronunziamo intorno al bello artificiale? Sarebbe mai vero che tanti in-

gegni in tanti e sì diversi tempi e paesi vissuti, trovati si fossero di unanime accordo nel separare il deforme dal bello, ma che tutti ingannati si fossero nell' assegnar le cagioni dei loro sentimenti? Sarebbe mai vero, che formando il nostro gusto sugli esemplari di Grecia e di Roma, avessimo sacrificato alla pedanteria, e che le regole dedotte da questi esemplari non fossero che fantasmi evocati dalla superstizione? Sarebbe mai vero, che l'ammirazione pei Classici fosse un prestigio, e che il nostro gusto fosse divenuto migliore, dacchè abbiamo perduto il senso di un bello, che ha formato finquì la delizia universale? Noi soli dunque ci attribuiremo il vanto di avere scoperto il segreto d' intenerire gli affetti, di parlare al cuore, di ritrar fedelmente gli esseri dalla natura, e di rendere amabile il linguaggio della ragione con gli ornamenti di una brillante immaginazione? Sarebbe mai vero che la delicatezza del gusto fosse incompatibile con l' arditezza delle creazioni, e il genio non potesse esser originale senza violare le leggi di un saggio discernimento nell'accordare i mezzi col fine, senza trascorrere a stranezze riprovate dalla ragione e dal buon senso?

Ah no: la ragione dei secoli non è un pregiudizio; non è una superstizione l' omaggio renduto ai Classici della nostra stima ed ammirazione. No, spiriti eunuchi non furono nè devoti del pedantismo, che applaudirono ai parti sublimi del vostro genio, o Soflocle, o Omero, o Tasso, o Raffaello, o Metastasio; nè insano prestigio fu che vi eresse un altare sul quale ardon tuttora gl'incensi delle nostre adorazioni. Non furono spiriti servili e terricurvi che si gloriarono di camminare sulle vostre tracce, di aver acceso al fuoco delle vostre ispirazioni l' entusiasmo degli imaginosi loro concetti, di aver appreso dai canti della vostra musa la correzione del gusto e le veneri dello stile. Terricurvi non furono, se terricurvi non vogliam dire i genj più grandi che onorano l' umana natura. Vive tuttora ed arde nei vostri versi il fuoco dei teneri affetti: tuttora ci appassioniamo alle vicende dei caratteri idoleggiati dal vostro genio, e con profonda

commozione si leggono gli ameni accidenti, le patetiche descrizioni, che un compiuto inganno pretessono alla nostra immaginazione, e quei magnanimi sensi che subliman lo spirito, e sdegnoso lo rendono della creta mortale che lo imprigiona. No, il gusto non è cagionato, e voi formate tuttora la nostra delizia, l'oggetto del nostro culto; nè dolce inganno vi testè l'amor proprio, quando più durevole del marmo e del bronzo intitolaste il monumento eretto dal vostro ingegno; mentre il tempo ha distrutto il Campidoglio, e i vostri versi sono cantati dalla voce del tempo. Vive tuttora il gusto del Classicismo; e guai se più non vivesse, sarebbe questo l'argomento più certo della sua corruzione. Il tempio delle celesti muse sarebbe demolito dai fondamenti: tutte le mostruose innovazioni aspirar potrebbero al titolo glorioso di perfezionamento e di progresso: la gloria delle belle Arti, oggetto di tanto orgoglio per questa classica terra, sarebbe minacciata di morte dal mostro redivivo del Vandalismo, perocchè Vandalismo è quella filosofia che fa retrocedere le arti all'imbecillità dell'infanzia, che invece di edificare distrugge, che volendo l'ottimo snatura il bene, che aborrendo la schiavitù consacra la licenza, nè si persuade che tutti gli estremi delle virtù si annodano ai principj dei vizj. Mutammo, è vero, la religione, i costumi, le istituzioni, ma la natura è la medesima, nè mai la natura rinega se stessa. Si riconosce la necessità di desumere dalla nostra storia i soggetti dei nostri componimenti, di sostituire i dommi della nostra Religione alle assurde credenze del politeismo; ma non si vede la necessità di trasportar l'orrido Settentrione nel nostro celo olezzante di un eterna primavera. L'amore del bello, dell'ordine, della proporzione, dell'armonia; il senso fino e squisito dei teneri affetti e delle delicate convenienze, gl'Italiani non lo apprendono dai popoli boreali, essi lo insegnano a tutti i popoli della terra.

E tu fai senno, Italia, cui diè Minerva lo scettro dell'arti, un impero cioè più legittimo e più glorioso di

quello fondato dalla potenza delle armi e dal sinistro genio della conquista; guàrdati dal disonestar la tua gloria inchinandoti a plaudire al malvezzo di un gusto temprato a stranezze e ad inciviltà di sentimenti. Pensa che nulla è eterno nel mondo fuorchè la ragione; che se il gusto del bello poetico non è la ragione, dalla sua face debb'essere illuminato; che quand'anche non fosse identico in tutti i popoli il principio della sensibilità, sarà sempre men delicato e gentile il sentimento di popoli non sì tosto usciti dalla rozzezza e di fibre temperate all'asprezza del gelo settentrionale e delle nebbie di Calcedonia, che il sentimento di popoli adulti nella cultura e giocondati da questo sole brillante, che imparadisa questo ridente giardino di Europa, che tanto ardore di canto Apollineo infonde in chi lo respira, e che di tanta armonia veste tutte l'espressioni dei teneri affetti e dei terribili sentimenti. Rimembra il biasimo che t'incolse, qualunque volta sazia o non paga dei propri pregj prostituisti la tua dignità ad idolatrare le novità transalpine, allorquando la lingua la più poetica di quante ne parlano i popoli della terra fu prossima a deformarsi per la lenta invasione dell' idioma conquistatore. Rifletti che accettar non puoi le nuove dottrine senza sfrondare il serto immortale al quale adastia invano chi ti dileggia, senza astringerti a questa ignominiosa confessione; che sudando a stabilir la gloria delle Arti, e a dilatare l'impero del genio, e vantando ai popoli quali esemplari del gusto i capolavori della tua Musa, sudasti a ritardare i progressi del vero sapere, ed a fondare l'odioso impero di uno stupido pedantismo.

NOTE DELL' ARTICOLO SECONDO

(1) Tutti parlano del bello, dice un Autore, nessuno lo ha definito esattamente. Platone scrisse due Dialoghi intorno al bello, il primo col titolo di grand'Ippia, il secondo di Fedro. Nel primo insegna tutto che non è bello, e nel secondo parla meno del bello che dell'amore il quale ispira. In quello intitolato il *Grande Ippia* introduce questo filosofo di Elide, che invita Socrate ad ascoltare un suo trattato sopra le belle occupazioni convenienti alla gioventù. Socrate prima di udirlo, esige da Ippia una definizione del bello, dicendo che senza questa non sarebbe in grado di comprendere il suo discorso. Ippia invece della definizione del bello, si studia di citare alcuni esempj, e gli designa una bella donna per tipo della bellezza. Socrate pretende che Ippia sfugga la difficoltà invece di sciogliera, e sostiene che una bella donna non è la bellezza, perocchè questa qualità conviene ancora agli animali; ed asserisce che la questione versa nel sapere perchè questi oggetti si chiamano belli, e quali siano i caratteri e gli elementi della bellezza. Nel Simposio peraltro, dove ex professo discute questa materia, fa consistere la belleza nell'armonia e nella proporzione delle parti. Pittagora la ripose nei numeri: Aristotele nella grandezza e nell'ordine: S. Agostino nel rapporto delle parti col tutto, o nell'ordinamento di esse al fine dell'artistica imitazione, al quale il Volfio diede il nome di perfezione, e che quasi tutti convengono nel riputarlo una condizione essenziale del bello artificiale: Creusaz nel rapporto degli oggetti coi nostri sensi e coi principj razionali: sentenza che non ha altro difetto che quello di celarci la natura di questi rapporti: Sobry nell'unità; Hogarth nella linea serpeggiante: Burke nel terrore e nella meraviglia: Ancillon nella semplicità: Diderot nei rapporti degli oggetti coi nostri bisogni, donde fece scaturire le idee di ordine e di proporzione. Il P. André, al quale aderisce il Prof. Vaccolini, la ripose nell'ordine, il quale a vero dire caratterizza più particolarmente il bello morale; altri finalmente vi aggiunsero la simmetria, la grandezza, la varietà, la perfezione, tra i quali Sulzer, Batteux, Cicognara, Lessing, Bartez, ed altri. Tutti questi caratteri sono condizioni del bello in genere; nessuno isolatamente preso ne costituisce l'essenza. La bellezza non è riposta nella novità, perocchè son belli infiniti oggetti che non son punto nuovi, e vi ha novità anche nel deforme. Non consiste nella proporzione, giacchè molti individui ne sono

forniti senz' avere il privilegio della bellezza. Il bello non è nel solo piacere, sendochè nella sodisfazione dei naturali bisogni avvi piacere senza bellezza: ogni bello piace, non però viceversa. Il bello differisce dall'utile, giacchè son utili molti alimenti e prodotti della natura, che non hanno l'attributo di belli. Il bello differisce dal buono e dal vero, quantunque vi abbiano tra loro dei necessari rapporti e molti punti di contatto. Keratry cita alcuni esempj di un bello fisico e morale scevro di varietà. Il vero non è sempre unito al sentimento del piacere come il bello; il predicato di buono conviene più particolarmente ad un utile consentito dalla ragione, importa un senso d'interna approvazione, ed è qualità comune a molte sostanze medicamentose che non hanno l'aggiunto di belle. Sembra finalmente che il sentimento del bello non dipenda costantemente dal temperato esercizio della sensibilità, stantechè il sublime, il quale costituisce una specie del bello, è figlio dell'entusiasmo, e cagiona delle violente commozioni. Il Galuppi per esempio del bello cita uno squarcio di Massillon, il quale atterrisce. Tal'è la critica fatta alle varie sentenze dal Poli nei suoi elementi di Filosofia. Altri impugna che il piacere sia un carattere essenziale del bello, perchè esiste una bellezza objettiva, che costringe all'applauso l' invidia alla quale dispiace. A me non sembra ragionevole il rifiutare al bello la proprietà di destare un senso di piacere, di affetto, di ammirazione, perchè questo effetto può essere impedito dall'idiosincrazia, ovvero dalle prave disposizioni di un individuo. — Bisogna confessare pertanto essere molto difficile un' esatta definizione del bello, una precisa distinzione delle sue specie, caratteri, ed elementi, alcuni dei quali competono ad un genere particolare, altri a tutte specie sono comuni. Pure ci siamo indotti a dar del bello la più comune definizione dicendo bello tutto ciò che veduto udito o percepito desta una sensazione mista alla maraviglia. Dicemmo che il bello altro è *sensibile*, altro *morale*, ed altro *intellettuale*, altro *naturale* ed altro *artificiale*. Aggiungo che altro dicesi *assoluto* ovvero objettivo ed universale, ed altro *relativo*, e riferiscesi alla imitazione, ovvero ad alcuni individui, o ad alcune situazioni particolari. Il bello *ideale* finalmente esprime la maniera con che l' ingegno dispone della ricchezza della naturale, ossia il genio con che da materiali esistenti e raccolti dalla realtà della natura compone un aggregato che non esiste, un' immagine avente tutti i caratteri e tutti gli effetti del bello, ma cui nulla ha di simile la realtà della natura. I caratteri generali del bello giusta la sentenza di Montesquieu del Galuppi e del Venanzio sono l'*unità* o la *varietà*. Altri aggiungono la *forza* la *ricchezza* e l'*intelligenza*. Il bello *naturale* è quello che si gusta negli oggetti della natura, e ben disse con poetica frase il Ficino ch' è lo splendore del

volto di Dio diffuso nella creazione. Il bello *artificiale* è la riunione del bello ideale del bello imitativo e del bello sensibile, ed ha per essenziali elementi l'*originalità* delle ispirazioni, e la *regolarità* ossia la fedeltà della imitazione o espressione della natura, e secondo altri comprende l'ordine, la simmetria, la proporzione, l'eleganza, e il decoro, e soprattutto la convenienza dei mezzi col fine. Nel concetto si trova il bello ideale, nella composizione e nella esecuzione il bello imitativo; dalla riunione di ambedue risulta il bello artificiale, e dal risultato generale il bello sensibile. Nel concetto dunque deve campeggiare il genio inventivo, nella composizione la esattezza della imitazione.

Il Cesarotti distingue tre altre specie del bello, il *sublime*, il *patetico*, ed il *grazioso*. Il *sublime* è l'incremento del bello: i suoi caratteri sono la *grandezza*, l'*estensione*, e la *forza*. Il *patetico* è riposto nelle situazioni le più toccanti, nelle scene più commoventi, nei sentimenti più teneri più profondi e più delicati, nei tratti pieni di forza e di verità, che rapiscono il cuore e mettono in tumulto gli affetti. I suoi caratteri sono la *verità* figlia di una cognizione profonda dell'umana natura, la *Commozione* dell'animo prodotta da tenere situazioni, e da profondi sentimenti descritti con tutta la forza e semplicità dell'espressioni. La *Grazia* finalmente brilla nella semplicità e nella schiettezza della fisonomia, nella delicatezza delle tinte, nella finezza dei lineamenti, nella modestia dei colori, e nella naturalezza degli ornamenti. I suoi caratteri secondo il P. André sono il *Candore*, la *Vivacità*, e la *Dolcezza*, e secondo altri la *Modestia*.

Il suo merto migliore è in due begli occhi
Nunzi di un petto candido e in un dolce
Virgineo sorriso, in una fronte
Piana sincera, e in un petto pudico
Che virtù accusa, e in ogni cuor bennato
Desta sospir segreti, e chiama amore.
. . . . . È dessa
Come candido fonte e limpid' onda,
Vergine tutta e semplice si abbella
Di spontaneo gioir, di curïosa
Verecondia e di palpiti soavi
E di una stilla di pianto di amore
E di letizia e di qualunque pregio
Fa bella la bontà, che grazia alfine
Suona beneficenza e gentilezza. (a)

Si disputa finalmente se il piacere prodotto dal Sublime sia

(a) Missirini Sermoni

diverso da quello del Bello. Sembra indubitato peraltro che il sublime appartenga al bello, giacchè suol definirsi il massimo incremento del bello. Il piacere dunque del sublime non differisce da quello del Bello in genere, ma da quello delle specie particolari, cioè del *patetico* e del *grazioso*. Anche il sublime si divide in tre generi, fisico, intellettuale, morale, e sua prerogativa è di esaltare le facoltà intellettuali, di eccitare un senso di profonda ammirazione, di assorbire in certo modo l' immaginazione, e quasi di stordir l'animo con la forza dell' impressione. Il Blair definisce la sublimità di stile un'espressione di sentimenti o descrizione di oggetti sublimi in se stessi fatta in modo da produrre una profonda impressione. Citeremo alcuni esempi del sublime alla fine dell'ultimo articolo.

(2) È da vedere il dotto Gerdil, il quale istituisce la medesima comparazione tra l'uomo morale e l'uomo sensitivo, tra i principj del gusto, e quegli della morale = V. Ragionamento VI. Sull'uomo. =

ARTICOLO TERZO

DISSERTAZIONE

INTONO AL GIUDICE DEL GUSTO

ED ALL' AUTORITA'

DEL SUFFRAGIO GENERALE

Sporgon le labbra i figli oggi al veleno,
Cui falso dolce i labbri al vaso spalma
L'ORLANDO SAVIO.

La Critica è l'applicazione del gusto e del buon senso alle produzioni delle Belle Arti, ossia l' arte di giudicare i pregj e i difetti delle opere letterarie. Talvolta si confonde con l'arte di censurare, perchè più si compiace di scuoprire i difetti che di sviscerar le bellezze, ed il prurito di mordere prevale a quello di lusingare. Il suo biasimo, dice Schlegel, condanna severamente, la sua approvazione non fa che assolvere. Essa conta le cadute senza misurare i voli del genio, e siccome sembra aggiudicare il premio all' esattezza anzichè distribuire le palme alla gloria, così ella ispira più timore ch' eccitamento ed ardore. Una gran parte degli arbitri della rinomanza pregian la lode al pari della moneta, la quale si perde quando si dona. Essi non son nemici di ogni indulgenza che verso i nomi più illustri, simili a certi insetti, al dire del Manno, che forano solamente le frutta piu mature e più prelibate. La Critica è lo sprone del genio, perchè l' opinione pubblica è l' idolo di tutti gli artisti. Ma quanto è saggia l' ambizione di meritare le pubbliche acclamazioni, altrettanto stolta è la presunzione di conseguire tutti i suffragj, e di costringere al silenzio tutti i botoli della letteratura. Non v' è musica tanto soave all' orecchio quanto la lode, diceva Temistocle, ma tal musica non è la lode concessa agli autori che si canti a coro pieno. Ogni genio ebbe sempre i suoi detrattori;

« Che con ottenebrar l'altrui splendore,
« Alle tenebre lor procaccian luce »

tuttafiata la sua apoteosi non è meno gloriosa, perchè in mezzo alle festive acclamazioni qualche grido risuo-

na di scorno, che manifesta l' invidia ispirata dai suoi successi simili ai trionfi dei generali romani, nei quali i versi satirici alternavano le lodi del vincitore. Il genio festeggiato dal pubblico applauso si consola dei cinici latrati di un impotente livore e spaziando sublime per le regioni dell' aria sprezza i sibili dei vermi schifosi condannati a strisciar nel fango onde furono concepiti,

« Quasi leon magnanimo che lassi
« Sdegnando uom che si giaccia e guardi e passi.

Citato al tribunale della saccenteria risponde alle accuse facendo mostra di sue corone, simile a quel Romano che chiamato in giudizio dopo aver vinto il più tremendo nemico della sua patria, sdegnò il linguaggio di un accusato, e dirigendosi al Campidoglio invitò il popolo a ringraziare gli Dei per essere stato salvato dal suo valore, e lasciò soli nel foro i giudici e gli accusatori umiliati dal suo nuovo trionfo. Spetta dunque al suffragio generale il decretare alle produzioni del genio quelle corone, che sono il più bel preludio dell' immortalità.

È opinione comune che il giudice più autorevole del gusto è il suffragio generale: ma non è definito se questo tribunale debba esser composto di soli dotti, o se a rendere il voto gl'individui si ammettano di ogni classe. Le sentenze dei dotti non sono unisone in tal materia, e l'esposizione delle medesime può giovare a dilucidare l'agomento, ed a facilitare la rettitudine del giudizio.

Fu già sentenza dell' immortal Galileo, che i suffragi non solamente contar si debbano ma anche pesare. Un filosofo della Grecia desiderava un solo auditore; nè dissimile è il sentimento del Venosino, il quale esorta gli autori a contentarsi di pochi ma intelligenti lettori. Plinio riputò giudice inetto nella pittura nella scultura e nelle altre arti imitative chiunque in esse fosse imperito. Montaigne e G. B. Rousseau finalmentente desiderarono di esser meno lodati e più conosciuti. All' incontro Cicerone e Vitruvio estesero agl' imperiti e a tutte le classi della Società il diritto di suffragio nel

giudizio del bello artificiale (1) Pariforme è il sentimento dell'Algarotti, il quale nei suoi Saggi sulla Pittura osserva, che al giudizio della moltitudine soggettavano le loro opere Fidia Apelle Tintoretto ed altri tra i più illustri antichi e moderni maestri, e che per questo motivo sogliono tuttora le Accademie esporre alla pubblica vista i lavori del loro pennello, perciocchè al lume della piazza tutti si rivelano i difetti di simili produzioni. Compie l'autorità dell' illustre drappello il D' Alembert, il quale scrisse che una voce segreta e importuna grida nel nostro cuore, che tutto quanto è buono grande e vero piace a tutto il mondo, e che tuttociò che non ottiene il suffragio universale manca assolutamente di alcune di queste doti. Guai a quelle opere, e' dice, che hanno solamente onde piacere agli Artisti. Un amor proprio il quale annunzia delle pretensioni limitate e che dichiara di star contento all'approvazione di un piccol numero, è un amor proprio timido, che anticipatamente consolasi del sinistro successo; le sue proteste sono l'espressioni di un mal contento segreto che aspira a vendicarsi dell' ingrata accoglienza fatta alle sue produzioni: ei cioè non deprime l' autorità del suffragio universale se non perchè sdegna acquietarsi ad un giudizio dal quale è umiliato. Ma il gran campione del volo popolare è il Metastasio, e ben si addice il magnificar l' autorità di questo tribunale all'Autore che fu ed è la delizia dei lettori di ogni età, di ogni clima, di ogni sesso e condizione, la cui fama potrebbe render gelosi i Cantori di Smirne di Mantova di Ferrara e di Sorrento, giusta il motto che fu fatto incidere in una medaglia coniata in suo onore dai Fiorentini « *Ultimi noscent Geloni.* » Il popolo, ei dice, è il men corrotto di ogni altro giudice: non seduce il suo giudizio rivalità d' ingegno, non ostinazione di scuola, non confusione di falsi o mal applicati principj, non voglia di far pompa di erudizione, non malignità contro i moderni mascherata d' idolatria per gli antichi, nè alcun altro dei velenosi affetti del cuore umano fomentati dalla dottrina, quando non

giunge ad esser sapienza. Legge il popolo i poeti per dilettarsi, nè se ne delizia se non quando si sente commosso, e benchè le più volte s' inganni quando pretende di spiegar le cagioni del suo compiacimento, non s' inganna in lui però giammai la natura, quando si risente all'efficacia degl' impulsi che l' hanno commossa. Lungi pertanto dal riputare spregevole il voto del popolo, ei non ultimo lo dichiara dei pregj onde di eterna gloria splendono adorni i Cantori di Achille, di Enea, di Orlando, e di Goffredo; dicendo che gli eletti versi di questi in ogni luogo da giovani e da vecchi, da fanciulle e da matrone, da pastori e da gondolieri tuttodì e con nuovo piacere ricantati passeranno felicemente di secolo in secolo ai più tardi nipoti a dispetto degli Zoili, degli Aristarchi, degl' Infarinati, e di tutto il critico incontentabil vespajo. A questo voto come al più sicuro mallevadore dell' immortalità hanno sempre aspirato i più sublimi ingegni, e l'istesso Orazio che mostrò di tenere in poco pregio il voto del popolo, si contradice nella Poetica, dove consiglia i Drammatici a procurarlo. « *Tu quid ego et populus mecum desideret, audi.* »

Avvi una terza opinione messa in campo dall' Ab. Dubos e dall'Ab. Cesarotti, i quali asseriscono esserci una specie di popolo composto di persone mezzane nè dotte nè ignoranti, di buon senso e di buon gusto fornite, e questo estimano il miglior giudice delle poetiche composizioni; avviso conforme a quello del satirico Lucilio, il quale soleva dire che desiderava lettori nè troppo ignoranti nè troppo dotti, perchè i primi son loschi ed i secondi hanno troppo acuta la vista. Anche il Cav. Pindemonte nei suoi discorsi sopra l'Arminio avvisa, che i migliori giudici sono quelle persone di vivaci spiriti e di organi delicati fornite che nonfanno professione di lettere, ma che leggendo meditando osservando arricchironsi di nobili cognizioni e perfezionarono a poco a poco le naturali loro facoltà Ma giudiziosamente fu avvertito che chi ebbe il potere di arricchirsi di nobili cognizioni, di perfezionare le proprie facoltà, di meditare e

di osservare con esattezza, se non appartiene al ceto dei letterati per professione, merita di esservi ascritto pel suo valore. -- Prescindendo dalle limitazioni che si vogliono annettere a simili avvisi, sembrano due proposizioni estreme il limitare ai dotti il diritto di giudicare del bello artificiale, e l' accordare al voto degl' imperiti l' autorità e la saviezza che competono al giudizio degl' intelligenti.

Desiderando di dar qualche base al mio debole sentimento esordirò dal discutere due proposizioni che vengono tra loro a contesa, e dalle quali le ragioni desumonsi dei familiari giudizj proferiti intorno al bello di ogni specie. La prima esprime *che il bello è bello perchè piace* : l' altra dichiara *che il bello non è bello perchè piace, ma che il bello piace appunto perchè bello.* Ambedue queste proposizioni son vere: non pertanto ambedue ci offrono un' idea molto incompleta degl' elementi del bello e dei motivi che determinano i nostri giudizj. *Il bello è bello perchè piace* : disse Volfio. Questa proposizione si limita a denotare l' effetto del bello, il quale è una gradevole sensazione. In questa guisa diciamo che il Sole è un pianeta che illumina e vivifica la terra nelle ore diurne; e che il fuoco è un corpo avente le proprietà d' illuminare, di riscaldare altri corpi, di dilatarne le parti, e di trasformarli. — *Il bello non è bello perchè piace, ma piace perchè bello* — disse Diderot. Questa proposizione è ugualmente vera, e si riduce a dire che ogni effetto riconosce una causa, che il bello cioè non diletterebbe se non possedesse le qualità idonee ad eccitare una dilettosa sensazione. Nel bello puramente sensibile e intuitivo, e massimamente nel gusto materiale ordinariamente ci mancano gli argomenti onde spiegare le cagioni dei nostri sentimenti, perlochè ci contentiamo di argomentar le ragioni del bello dall' effetto, e diciamo bello tutto che genera una gioconda sensazione:— il bello è bello perchè piace. — Ma non è così del guso intellettuale e di riflessione, ossia del bello artificiale. Diverso

dal gusto materiale fondato soltanto nella fisica sensibilità, il gusto artistico e letterario si compone di molti elementi razionali, e se la delicatezza del sentimento è meno un dono dell' arte che della natura, la correzione del gusto peraltro è il prodotto di una ragione esercitata, di uno studio profondo nelle produzioni dell' arte coronate dal suffragio universale. L' uomo dunque non è abbandonato all' ignoranza di tutti gli elementi, di tutti i caratteri del bello artefatto. L' intelletto analizza le produzioni del genio, e scuopre in esse molti pregj che hanno dei conosciuti rapporti con la sua intelligenza. Vede in un lavoro dell' originalità e dell' ingegno, e concepisce per l' autore di esso un sentimento di ammirazione; esamina il disegno della composizione, ne compassa le forme, scandaglia i rapporti di convenienza, e scorge molti elementi del bello nell' esattezza della imitazione, nella simmetria delle parti, nella convenienza dei mezzi col fine, in quei principj di ordine che sono evidenti all' intelletto e sentiti dal cuore, in quegli slanci del genio, in quella elevatezza di sentimenti che sublimano le sue facoltà, e si avvezza ad istituire dei giudizj teoretici del bello indipendenti dall' effetto prodotto, ed anzichè limitarsi a dichiarar bella la composizione perchè piace, afferma che gli piace appunto per la ragione ch' è bella, perchè scorge in essa un merito degno della sua approvazione. Ogni giudizio è fondato in una cognizione precedente. Colui che facendo elogj di una pittura o di un edifizio, dice il gran Gerdil, non ardisce di proferir giudizio sul pregio di un' opera, non altro vuole significarci se non che non intende di darci per regola il suo giudizio, non già che nulla vi sia nell' oggetto che meriti la sua compiacenza; che anzi palesa il suo giubbilo, quando un intendente mette in luce le bellezze che hanno fissato la sua stima ed approvazione, e resterebbe oltremodo confuso, se altri notasse dei difetti ov' egli ha scorto soltanto dei pregj. Tanto è vero non esser la semplice compiacenza che fa il merito di un' opera, ma che il

solo merito è quello che ne forma un oggetto di stima e di ammirazione.

Inoltre avvi una bellezza objettiva ossia inerente alle qualità dell' oggetto, e conseguentemente un gusto disinteressato, indipendente cioè dal sentimento del piacere; e bello dicesi il pudore ancorchè contrario ai desiderj della sensualità, bella si preconizza la verità tuttochè contraria talvolta al nostro interesse ed amor proprio, bello il valore e la fedeltà anche in coloro che militano contro le insegne da noi spiegate, bella la lode dell' ingegno e della eloquenza benchè impiegata talvolta con riprovevole abuso a patrocinio del paradosso, e l' invidia stessa è forzata talvolta ad applaudire alla bellezza di un' opera malgrado la pena che costa al suo orgoglio questa virtuosa confessione. Ciò prova, che la ragione della nostra compiacenza è una dote esistente fuori di noi, una perfezione che risiede nell' oggetto da noi contemplato.

Non esitiamo dunque a dare questa ultima proposizione la preferenza come a quella la quale esprime essere immutabili i principj del gusto e gli elementi del bello, perchè fondati nei rapporti immutabili esistenti tra gli esseri della natura e indipendenti dal sentimento privato, e da tutte le convenzioni. Certamente il bello è bello perchè piace, nè a pochi individui piace ma alla moltitudine degli osservatori; a un falso senso peraltro torcerebbe questa proposizione chiunque avvisasse di trarne un giusto argomento di canonizzar tutti i gusti particolari, pronunziando che il bello è relativo, opponendo il sentimento individuale al gusto universale, come andrebbe errato chi stimasse mancare ogni argomento per determinare in qualche modo il pregio di un' opera prima di apprendere l' effetto prodotto dalla medesima nel pubblico letterario. Esiste una norma primaria del gusto nel sentimento universale; esiste puranche una norma secondaria nell' arresto di una ragione perfezionata, ossia nella cognizione delle qualità dell' oggetto che degno lo rendono della

nostra approvazione, e nelle regole dedotte da quei divini esemplari, che ottennero per tanti secoli gli applausi dei contemporanei e dei posteri l' ammirazione.

Se il gusto letterario pertanto è composto di molti elementi razionali, e se con la cultura si perfeziona; se gl' ignoranti giudicano del bello per sentimento, ed i letterati ed i periti giudicano del bello per sentimento insieme e per principj; è chiaro che il suffragio di questi è da preferirsi a quello degl' indôtti, nella guisa che si preferisce la vista retta a quella dei guerci e di luschi. Nessuno parla meglio della cetra che il citarista, nessuno scrisse meglio della pittura che il Vasari il quale era pittore per professione, e ben si avvenne ad un Cicerone il ridurre a precetti il talento dell' Oratore, ed il dettar leggi in Parnaso a un Orazio e ad un Boileau, che meritarono pel genio poetico un nome immortale. Inoltre i dotti di un vivacissimo ingegno sono forniti, ed un vivacissimo ingegno è certo argomento di una più felice organizzazione, e questa di un sentimento squisito, e soventemente di un gusto assai delicato.

Vero è, che i principj teoretici su i quali si basa il giudizio dei dotti, o sono principj fondati sul senso comune, o sono verità speculative dedotte da verità pratiche, ondechè la loro autorità riposa su quella del suffragio universale; niuna autorità cioè vanterebbero le teoriche dell' Estetica, se fosse una norma fallace il sentimento universale. Inoltre il limitare ai dotti il diritto di suffragio sarebbe un definire, che il gusto è un mero prodotto della cultura, non un dono della natura che si perfeziona con l' esercizio e con le cognizioni.— D' altronde la civil convivenza si compone di un certo numero di dotti e di semidotti e di una moltitudine innumerevole d' ignoranti chiamati volgo, perlochè se maggior riguardo fosse dovuto al numero che alla qualità dei suffragi, nella classe degl' idioti risiederebbe la norma del gusto, e la suprema magistratura alla quale appartiene l' autorità di fissare il pregio delle artistiche produzioni.

Noi dunque distinguiamo con la Harpe due parti nelle belle Arti, l' una elementare e meccanica, che non è conosciuta fuorchè dagli artisti, e di che essi soli hanno il diritto di giudicare, e l' altra, la quale è il risultato generale delle operazioni dell' Arte, ed ha per giudice chiunque ha organi sensibili ed una certa giustezza di spirito. « Se negar si potesse questo principio, egli dice, ne seguirebbe che i poeti i musici ed i pittori altri giudici non avrebbero che i loro confratelli. Io non credo ch' essi approverebbero questa conseguenza, o che approdasse loro l' adottarla. Ben so che i migliori giudici sono sempre i buoni compositori, purchè siano imparziali, cosa rarissima nella loro classe. Essi peraltro non vorranno impor silenzio agli amatori esercitati che uniscono il gusto all' abitudine, e che se soggetti sono ad ingannarsi, non hanno d' altronde interesse alcuno di trarre in inganno. Un uomo che ignora le regole del disegno, della prospettiva, e del chiaroscuro, non saprà dichiarare in che pecca una figura mal delineata, nè donde il difetto derivi della luce e delle ombre, ma potrà dire che questa testa quest' attitudine e questo gruppo mancano di espressione e di convenienza, che questo colore non è quello della natura, e il perchè. Similmente colui che non ha studiato la musica, non sentenzierà se la composizione sia regolare e corretta, e se giusto sia il passaggio dal tuono al suo relativo, non ragionerà sulle combinazioni degli accordi, nè sopra i processi di una frase musicale, perocchè questi sono i mezzi dell' arte, ma potrà decidere se il canto è arido o melodioso, se la musica è monotona e fredda, o variata e ricca di espressione, se il pezzo è coerente al soggetto, e l'effetto analogo alla situazione. Queste questioni appartengono al gusto naturale, e la discussione se ne permette agli individui di ogni classe. » L'illustre Critico conferma la sua sentenza con l' esempio di Dubos che scrisse un' opera generalmente stimata sopra la Poesia la Musica e la Pittura; quantunque non avesse cognizione

alcuna dell'arte dei suoni, non avesse mai composto un verso, nè un quadro avesse nelle sue stanze. È noto che il Pussino si consigliava col Cav. Marini intorno ai suoi dipinti, che il gran Raffaello consultava il Castiglione, Taddeo Zuccheri l' Annibal Caro, finalmente che Dante fu consultato dal Giotto, e Galileo dal Vinci e dal Buonarroti.

Si giudica dunque di una composizione per sentimento, e si giudica per una chiara percezione dei pregj o de' difetti inerenti all' opera giudicata: si giudica del risultato generale, e si giudica degli elementi razionali e meccanici messi in opera dagli Artisti. Elementi sensibili, elementi razionali, ed elementi meccanici costituiscono un adequato giudizio del bello artificiale, il quale è una retta applicazione dei canoni dell'Estetica ai lavori delle Arti liberali, applicazione che suppone un gusto esercitato nei giudizj del bello ed un intelletto arricchito di nobili cognizioni. Ora è manifesto che di tutte queste facoltà la sola cognizione dei mezzi tecnici compete esclusivamente agli artisti ed ai periti; che se il loro giudizio abbraccia un maggior numero di cognizioni, non è perciò dimostrato che alla vastità corrisponda in essi la esattezza delle vedute, e che sia sempre immune da parzialità e da vizio logico l'applicazione dei principj teoretici alla pratica delle belle Arti. Senzachè in materia di gusto molto si sente e poco si discute, laonde la finezza del sentimento ha più luogo della discussione della ragione, ed ammesse le debite eccezioni, una ragione di fatto (desunta cioè dal generale consentimento) argomenta una ragione di diritto. O si tratta dunque di un giudizio analitico, qual'è quello dei mezzi meccanici, della regolarità dei particolari, e di quel pregio che consiste nelle difficoltà superate, e in tal caso appartiene soltanto ai periti dell'arte. O si tratta di un giudizio sintetico, qual è quello che riguarda il risultato generale delle operazioni dell'arte, ossia l'effetto prodotto, ed anche l'osservanza di quelle convenienze che costituiscono gli elementi razionali del buon gusto, e questo giudizio compete a

tutti gl' individui dotati di organi delicati e di un intelletto forbito dalla cultura.

Se i periti e i dilettanti giudicano del bello poetico per sentimento e per la teorica di molti elementi che lo compongono, il volgo ossia la plebe giudica per istinto. Ed io credo alla bontà dell' istinto, credo al potere di certe sovrane bellezze che rapiscono tutti gli spiriti, che accendano ed entusiasmano tutti i cuori, credo che anche nella classe degl' idioti vi abbiano persone dotate di organi sensibili e di una certa giustezza di spirito, laonde mi astengo dal condannar coloro che licenziano gl'individui di tutte le classi a manifestar l' impressione ricevuta dal bello ottico acustico e drammatico e dal risultamento generale dei mezzi messi in opera dall'Artista (2). Ma se vi hanno bellezze evidenti a tutti gl'intelletti, e che parlano a tutti i cuori il linguaggio della commozione, vi hanno pure delle mende che si rivelano soltanto agli occhi di una Critica illuminata, la quale suppone un senso delicato di tutte le convenienze, e senza la quale è monoculo ogni giudizio. La rettitudine dei giudizj dipende dalla giustezza e dalla vastità delle cognizioni, le quali suppongono un gusto esercitato ed un intelletto forbito dalla cultura, laonde eccede la intelligenza degl' idioti, la più parte dei quali non comprendono il magistero della poetica imitazione, e talvolta nè anco i concetti espressi dall'autore del componimento, nè si mostrano sensibili a certe pecche che sono una violazione di certe delicate convenienze.

» *Interdum vulgus sapit; est ubi peccat.* »

La plebe preferisce la forza alla delicatezza dei sentimenti, ai tratti di spirito il meraviglioso della superstizione, le giullerie degli Zanni e degli Arlecchini ai magistrali componimenti di un Goldoni e di un Alfieri, non dissimile dalla plebe romana, che interrompeva le rappresentanze di Terenzio e di Plauto per domandar con grandi schiamazzi i ludicri spettacoli dei gladiatori e degli Orsi.

. . . . . « *Media inter carmina poscunt*
« *Aut ursum aut pugilem: his nam plebecula gaudet.*»

Niente di più efficace a dimostrar la sciocchezza dei volgari giudizj, che la prova di fatto somministrataci dal genio bizzarro di Carlo Gozzi, il quale sosteneva che il popolo è bestia, e che la maggior parte della gente la quale corre al teatro, è volgo ignorante che applaude o fischia senza ragione, e che loda più spesso il cattivo che il buono. Avendo divisato di avvalorar coi fatti la verità di questa opinione, si diede a scrivere Commedie affatto contrarie alle leggi drammatiche, la prima delle quali fu la Novella dei tre Aranci, ed il fanatico successo di quei mostruosi componimenti che l'onore ottennero della trentesima e della quarantesima rappresentazione, costringe al silenzio chiunque fosse tentato di sostenere un avviso meno svantaggioso alla capacità delle volgari intelligenze. Il volgo niente ammira negli spettacoli teatrali quanto la pompa degli scenari, l' effetto del macchinismo, i prestigj della Magia, e l'animato linguaggio del pantomima, corre agli spettacoli come ad una festa, e domanda di essere inebriato non curando la qualità del liquore. Il Goldoni definì l'Opera Francese il paradiso degli occhi e l' inferno delle orecchie. Oggidì l' Opera è divenuta il paradiso degli occhi e delle orecchie, e l' inferno della ragione Ma in questo inferno è martoriata soltanto la ragione degli eruditi; mentrechè il paradiso è per gli occhi e per le orecchie di tutti gli spettatori, laonde non è da maravigliare, se malgrado il maggior dispendio cagionato dall' esorbitanti pretensioni dei buoni cantori tanto più rari dei buoni attori, quasi tutti corrono agli armoniosi concenti della Sirena che inebria i sensi d'ineffabil dolcezza, e quasi tutti i teatri donde è sbandita la musica son resi deserti e quasi storditi dal fragore dell'Opera, come molte voci si perdono in mezzo al rombazzo dei flutti agitati del mare. Ma di più gravi querele muove soggetto oggigiorno il sinistro genio della Scuola Satanica, che funesta le Scene con lauta imbandizione di veleni, di

lemuri, di coltelli, di delitti, e di orrori degni di un Busiride o di un Ezelino, che sembra essersi prefisso lo scopo di renderci impassibili a tutti i teneri e virtuosi sentimenti i quali son sempre più temperati, e di familiarizzarci coi mostri che resero celebre nella Francia il regno del fanatismo rivoluzionario e del terrore, e di convertire le drammatiche scene nei sanguinosi spettacoli del Circo Romano, nei quali sollazzevol soggetto era la ferocia di uccidersi, i gemiti e le convulsioni dei moribondi (3). Tali sono i drammi di Victor Hugo riverito qual Archimandrita da questa Scuola, drammi il cui scopo è l'orrore, il cui carattere dominante è la barbarie dei Cannibali e la sete del sangue. Tanta tetraggine sarebbe la più gran depravazione delle arti del bello, quand'anche non fosse una offesa fatta alla Morale. Sebbene qual più grave disordine di quello che tende a corrompere la pubblica Morale? Subordinare alla seduzione del diletto l'utilità di nobili istituzioni il cui maggior pregio è l' istruzione e la riforma dei costumi, è certamente un abuso riprovato dalla ragione e nondimeno conforme alla corruzione della natura, ma il convertire in iscene di orrore e in ferale apparato di carnificine spettacoli istituiti per ornamento della vita sociale e per sollievo delle umane sciagure, il pretendere cioè di letiziare il cuore con i patiboli, e di moralizzare gli spiriti con gli esempj dei più atroci misfatti, non solo e pervertimento degno di anatema, ma è il non plus ultra della matezza, mentre presume di cangiar la natura degli uomini e delle cose.

Ah non è forse
Miseranda per se la razza umana,
Che le Arti anco del bello e dell'onesto
Cangi in teatri di spaventi e colpe? (b)

Deh voi saggi cultori di Apollo e delle Muse italiane, eredi della sapienza di quei geni immortali che furon maestri alle nazioni del bello e del vero, voi abituati a dolci canti della musa che descrisse gli affanni di Ermi-

(b) V. Serm. del Ch. Miesirini.

nia e le belle forme di Alcina, forbitevi dal malnato costume; nè la celebrità dell'esempio vi abbacini la mente sulle conseguenze funeste di questa gotica scabbia ,

« Che per muovere i cuori i cuori straccia. »

Ammirando il genio di questi corruttori del gusto, la cui marcia si mostra irregolare e luminosa al pari di quella delle comete foriere di pernicose perturbazioni , guardatevi dal canonizzare i difetti in grazia delle bellezze: resistete alla Zenomania, che fu mai sempre funesta ai progressi del vero sapere, e che la gloria deturpa del nome italiano. A voi la sentenza si adatta di Euripide, che turpe dichiara lo starsi in silenzio quando parlano i barbari. Opponetevi al torrente della depravazione minacciata dal fanatismo d' introdurre nel regno della letteratura uno spurio ed indisciplinato liberalismo sovversore di tutte le istituzioni fondate sopra ciò che vi ha di più certo nelle conquiste fatte dal progresso dei lumi, memori che pomposi titoli furon dati sovente alle più sconsigliate innovazioni. A voi non lice ignorare che l'originalità è un gran pregio in tutti utili ritrovamenti , ma che dessa è un titolo alla riprovazione in tutte le pessime istituzioni, e in tutte le riforme ispirate dall'odio e dall'esaltazione dei sentimenti.

Itali spirti a cui del ben del vero
Cara è la gloria, se di lauro eterno
La divina Melpomene consenta
D' intrecciarvi le chiome, a voi del cuore
Le sante leggi raccomando, a voi
Le ragion di natura. Ah no, non sia
Che di se stessa più che d'angue o tigre
Inorridisca umanitade, e nuovi,
Disumana mercè, delitti apprenda:
Ma sì bella pietà de'cuor governi
Le care ambasce e i genìali affanni,
E s'irrighi virtù d'amabil pianto. (c)

Contro le nuove dottrine sta la voce dei secoli, e l'auto-

(c) Barbieri poema sopra le quattro Stagioni.

rità di tanti archimandriti della letteratura, tra i quali degno di singolar menzione è il Sig. Viennet, il quale scherzando sulla decorazione conferita dal Governo di Francia al Sig. Victor Hugo, propose una ricompensa per coloro che hanno il coraggio di leggere le poesie dei Romantici, ed un'altra per coloro che possono vantarsi di averle intese. (4)

Tornando al soggetto conchiudo, che il giudizio definitivo di tutti i dettati del genio appartiene a quella generalità di suffragj, che comprende tutti gl' individui forniti di un veder retto e di un delicato sentire, e che il pubblico soltanto possiede la pienezza dell'imparzialità e della intelligenza necessaria a determinare il merito delle artistiche produzioni. Se esiste una specie di termometro per misurare i gradi di stima dovuta alle poetiche composizioni, se vi ha giusta lance onde librare il merito nelle lettere ed il valore nelle arti, l'uno e l'altra risiedono nel giudizio di tutte le gerarchie della letteratura, e saggiamente fu detto:

« So quanto pesa: ei si commise ai tipi. »

Il successo fu stimato mai sempre la miglior risposta che possa il genio dare ai suoi detrattori, e tale fu la risposta data un giorno da La Motte ad alcuni Critici della sua tragedia intitolata L'Edipo la cui rappresentanza trasse le lacrime dagli occhi degli spettatori: L' Autore disse ad un amico alla presenza di alcuni Zoili, che deprimevano la detta tragedia: « Andiamo a tediarci alla cinquantesima recita di questo componimento »

Ma da ciò non hassi a dedurre che siano ugualmente autorevoli i giudizj di che si compone il tribunale della pubblica opinione, che anzi havvi anche nella repubblica delle lettere una gerarchia, e ben provvide natura che a render più tenaci tra gli uomini i nodi del civile convegno, fece di essa un elemento necessario dell'Ordine e del bello morale. Un giudizio adequato esige la riunione di molte facoltà che abbiamo dimostrato competere soltanto ai periti dell' arte; laonde il

rifiutare ai loro giudizj la preminenza dovuta alla superiorità dei loro lumi, sarebbe un sostituire nell' arte il romanticismo alla Critica, e l'anarchia all'impero della ragione nel regno della letteratura. I migliori giudici delle opere letterarie sono coloro che ne pesano il merito sulla bilancia dell'orafo non sulla stadera del mugnajo. «Grave disastro è pei cultori delle lettere, dirò col Pieri, che tutti si reputino idonei ad erigersi in loro giudici. Il Matematico è giudicato dal Matematico, il Fisico dal Fisico: in ogni altra disciplina ciascuno è giudicato dai pari suoi: ma non vi è uomo idiota o vil donnicciuola che dir non voglia il suo sentimento sopra la Tragedia, la Commedia, il Sonetto, la Storia, ed il Sermone: tutti poi si fan giudici dello stile, mentre la parte più difficile a valutarsi è appunto lo stile, come quello che richiede un tal complesso di grandi e di piccole cose, di tanto sfuggevoli e insieme gravissime difficoltà, quali sono la nobil franchezza, e l' apparente negligenza unite alla più minuta e sollecita diligenza, perlochè non fa meraviglia, che sì pochi appariscano in ogni secolo ed in ogni paese i valenti Scrittori a rimpetto del numero grande di coloro che scrivono libri.» A tutti si fa sentire il pregio di quel facil difficile dovuto non tanto alla felicità dell' ingegno quanto all'arte di cancellare, ma da niuno valutasi degnamente fuorchè da coloro che fatti accorti dall' esperimento delle forze del proprio ingegno, sanno che i versi più facili son quegli che costano più fatica.

Se dunque si tratti di giudizj individuali, non esitiamo ad accordare a quello dei periti un' assoluta preminenza; ma diciamo esistere un tribunale superiore a tutti i giudizj particolari nell'arresto del pubblico intelligente composto di tutti gli spiriti culti, e forniti di un gusto perfezionato dall'esercizio. Tal' è il giudice supremo del bello artificiale, e del gusto letterario; esso peraltro non è una norma sicura, se non quando ha ottenuto la sanzione del tempo. L'imparzialità e la scienza sono le condizioni necessarie alla rettitudine di ogni

giudizio. Ora primieramente il pubblico letterario è soggetto ad errare per difetto di discernimento, perciocchè l' ignoranza è il retaggio dell'umana natura, nè a pochi nè a molti è concesso il dono dell' infallibilità che compete soltanto agli oracoli divini, non ai giudizj umani circa le materie abbandonate da Dio alle dispute degli ingegni. Si arroge che è sempre erroneo un giudizio proferito senza maturità di consiglio e sufficiente cognizione di causa, non basato cioè sopra ripetute ed accurate osservazioni, e tale è sovente il giudizio del pubblico, quando non ha penetrato tutto il fondo del componimento e tutto lo spirito dell' autore. Il sentimento è il giudice del primo istante, dice il D'Alembert, la discussione è il giudice del secondo. Accade pertanto che nella prima rappresentazione sono mispregiati alcuni teatrali componimenti che sono applauditi nelle rappresentanze successive. Tal fu l' esito del Britannico di Racine, e del Misantropo di Moliere: tali ed altre sono le ragioni del detto: *habent sua fata libelli.* In secondo luogo il giudizio del pubblico pecca talvolta per difetto d' imparzialità. Il genio vivente è circondato da un gran numero di ammiratori e di nemici; le passioni dispensano sovente la lode ed il biasimo, laonde non è da stupire, se la posterità ritratta talvolta i giudizj dei contemporanei, che abbacinar si lasciarono dal favore, o dall' invidia. Il favore vede i pregi a traverso di un microscopio, e dispensa corone non decretate dal suffragio generale, simile all'amico di Cesare, che pose sul di lui capo un diadema guardato con abominio da un popolo, che incontanente desistette dalle acclamazioni. L' invidia ha itterica la pupilla; perlochè vede sparsi di fiele tutti gli oggetti, e proscrive tuttociò che torreggia sopra il comune livello, come quell'Ateniese che votò l'ostracismo di Aristide perchè stanco di sentirlo chiamato da mille bocche col nome di giusto. Il tempo solo pertanto conduce il momento del trionfo pel genio, quello della giustizia per la mediocrità, quello del silenzio per l' invidia. La pubblica opinione è un fiume lutulento

che lentamente depone il suo loto, e che non torna limpido se non quando è passata la piena dalla quale è ingrossato. Rari sono gli scrittori che ottengano in vita il grado di stima dovuta al pregio delle loro produzioni. Generalmente parlando, il giudizio più giusto, quello che assegna agli autori il posto dal loro merito domandato, è il giudizio della posterità, e le più solide corone sono quelle conferite dopo la morte. (5) Il tempio della rinomanza, dice il D' Alembert, è popolato di morti che ne furono esclusi nel tempo di loro vita, e di vivi che ne furono cacciati dopo la morte. Una storia delle riputazioni letterarie, dice Foscolo, sarebbe materia di un libro fecondissimo per chi lo scrivesse, ed utile e di curioso diletto per i lettori, e molti si vedrebbero specialmente in Italia liberi dall' oscurità, ove da tanti secoli stanno sepolti, e molti altri sbalzati dal coro, ove con maraviglia di pochi stanno anche ai dì nostri dominando le scuole. Il nostro secolo non saprebbe ammirare gli scritti di uno Scaligero di un Vossio, di un Causabono, che appresso i loro contemporanei esercitarono l'autorità di oracoli del buon gusto. All'opposto il merito dei Viaggi di Anacarsi cominciò ad esser apprezzato 25 anni dopo la morte dell' autore, e giacquero lunga pezza nella oblivione le opere di un Dante, di un Macchavelli, di un Bacone, di un Milton, che poscia trovarono angusto alla lor fama il mondo intero per quell'antica nimistà ch'esiste tra il merito e la fortuna. Nè men ingiusta mostrossi la Critica nell' eccesso dell'entusiasmo e del cinismo onde fu segno il genio del Cesarotti, che precipitò nella polvere dopo essere stato collocato sopra gli altari.

Interpetrando adesso in senso di conciliazione le diverse sentenze allegate in capo di questa disamina, diciamo che coloro i quali espressero il desiderio di piacere soltanto ad un piccol numero d' intelligenti lettori, « Prudente e parco lodator ti basti » avvisarono d'interdire agl' imperiti il giudizio versante circa gli elementi meccanici ed i mezzi speciali dell' arte, e concordano

col nostro avviso nel dare la preferenza al giudizio dei dotti, i quali sono sempre pochi paragonati con la moltitudine degl' idioti. Coloro al contrario che hanno opinato non esser bello se non ciò che vanta il suffragio universale, del risultamento finale intesero di favellare, ed in questo senso il loro avviso non discrepa dall'opinione da noi propugnata. È da credere finalmente che i partigiani della classe intermedia, non propriamente il giudizio dei periti abbiano inteso di disgradare, ma quello di certi filosofi, come La Motte, ch'esigono nelle creazioni dell' immaginativa una perfezione ideale, ed una esattezza propria soltanto delle filosofiche dimostrazioni, o che abbiano rifiutato ai particolari giudizj l'autorità che compete al tribunale della pubblica opinione, giacchè altro è il preferire il consentimento di una classe numerosissima, qual' è quella delle mediocri intelligenze, al voto di pochi dotti; altro è il dare un'assoluta preminenza ai primi sopra i secondi trattandosi di giudizj individuali.

Del resto con le produzioni della Callofilia non sono da paragonare le opere filosofiche, nelle quali domina una sublimità di ragionamento inaccessibile alla comune intelligenza, ondechè il giudizio da pronunziarsi non solo esige una grand' elevatezza d' ingegno, ma anco una ricca supellettile di scientifiche cognizioni. Ora balusante è la ragione di chi peregrino si aggira in quegli oscuri recessi, dovechè la ragione del filosofo è pari a vista munita di finissimo telescopio, che spinge l' acume nelle più lontane regioni; laonde vede più un Galileo che cento seguaci dello Stagirita, ed un intero popolo digiuno di filosofiche cognizioni. La Filosofia, dice Cicerone, ama un piccol numero di giudici; ed in questo senso fu detto, che la verità non è fatta per la moltitudine. Il popolo Ateniese s'ingannava in Politica, quando i consigli di Focione postergava a quegli del gran Demostene, ma non s' ingannava quando aggiudicava a questo ultimo tra gli oratori la palma dell' eloquenza, o preferiva Sofocle a tutti i tragici, e Apelle a tutti i pittori.

Uomo di toga era il Macchiavelli, e tuttafiata un

saggio scrisse sopra la scienza militare, che fu dall' Algarotti encomiato e commentato. Fontenelle celebrò Boerahave Tournefort e Pietro il grande, quantunque non fosse nè medico, nè botanico, nè legislatore, nè uomo di spada. L' istessa lode conseguirono Bossuet e Thomas, i quali tolsero ad encomiare filosofi, politici, e capitani. Da questi esempj taluno si è creduto autorizzato ad inferire, che un buon letterato può scriver bene anche sopra argomenti stranieri alla sua professione, e che avendo lode di valente scrittore può esser riputato puranco giudice competente. L' esempio peraltro di Formione, che fu dichiarato da Annibale un vecchio rimbambito, perchè avventurossi a ragionare dell' arte militare alla sua presenza, e quello di Francesco Patrizio che avendo pubblicato sull' istesso argomento un trattato, nel quale manifestò la sua molta erudizione e la sua poca perizia, meritò la censura e la derisione di Gabbriello Busca, provano che il filosofo e il letterato dicon talvolta dei solennissimi scerpelloni, quando pronunzian sentenza sopra materie straniere ai loro studj, perlochè la massima non è da seguirsi senza le debite limitazioni. Una massima più generale e più vera è, che nessuno può ragionare sapientemente di ciò che ignora, o di che ha una cagnizione superficiale. Tengo pertanto che l' esempio del Macchiavelli non altro provi se non che una scienza si può apprendere anche senza la pratica, nè altramente si spiega l' esempio dell' Algarotti che alcuni bei saggi scrisse sulla Pittura sulla Scultura e sull' Architettura, e quello di GG. Rousseau di cui celebratissimi sono gli articoli riguardanti la Musica, ond' ebbe a dire il Portalis, che se il filosofo è inferiore ai musici ed ai poeti nella composizione, questi d' altronde sono da lui vantaggiati, qualora si tratti di ben ragionare sull' arte loro. Nulla provano, dissi, siffatti esempi, perciocchè non di un soggetto straniero ai loro studj ragionarono il Ginevrino e l' Algarotti, ma di un' arte profondamente essi conosciuta, ond' è che loro attaglia il detto del Vonosino:

. . . . « *Cui lecta potenter erit res*
« *Nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo.*
Gli esempj finalmente di un Bossuet, di un Fontenelle, di un Thomas, e di tanti altri provano, che un letterato scrive bene di ciò che ai favoriti suoi studj non appartiene, ove si limiti ad applicare al soggetto da lui trattato i principj del gusto e delle scienze razionali, ovvero ad esser l' interpetre dei giudizj dei dotti, e più che l' ufficio di giudice quello eserciti di storico e di oratore.

Si disputa finalmente se l' autore sia il migliore giudice del suo lavoro. L' Algarotti allegando gli esempj del Tasso e del Milton, il primo dei quali antepose la Gerusalemme conquistata a quella liberata, e l' altro al Paradiso perduto il Paradiso riconquistato, avvisa che nessun autore è buon giudice delle sue produzioni. Questa sentenza è avvalorata dall' esempio del Boccaccio, che nelle cose sue proprie tenne in poco conto le più pregiate ed in molto quelle di minor pregio, e da quella considerazione di Cicerone, giusta la quale l' amor proprio prestigia la mente degli scrittori circa i difetti che i parti deturpano del proprio ingegno (6). Assertori di un contrario parere sono il Gibbon ed il Ch. Sig. Prop. Riccardi i quali avvertono, che nessuno ha meditato più profondamente dell' autore il di lui soggetto, nessuno è più sinceramente interessato al buon successo del suo componimento. Questo giudizio sembra convalidato dal detto di Boileau, e di D' Alembert, che cioè gli autori di genio non sono mai contenti dei parti del loro ingegno, nei quali una moltitudine discuoprono di difetti, che sfuggono al discernimento del pubblico letterato:
« *Et toujours mecontent de ce qu' il vient de faire*
« *Il plait à tout le mond et ne sauroit se plaire;* (7)
Virgilio che condannò alle fiamme la fatica di 12. anni, ed il Metastasio che niun componimento avrebbe osato produrre alla luce senza esservi costretto dalla imperiosità delle circostanze, ci danno a conoscere

che più perfetto dei loro dettati era il concetto formato dall' eminenza del loro ingegno, e che il tipo dell' artistica perfezione con che confrontavano i loro lavori, e di che non seppero tutte esprimere le bellezze, comprendeva un buon numero di nozioni sconosciute alla comune intelligenza. Si cessa di ammirare il buono quando si è acquistata la cognizione del meglio.

La Harpe distingue un autore di genio da un autore volgare, ed il momento della riposata ragione da quello in che l' opera esce dalle sue mani, ed afferma che passato il tempo della composizione un autore fornito d' ingegno e di lumi è idoneo quanto altri mai a sentenziare sul suo lavoro. Credo che voi pure verrete in questo ultimo avviso, sebbene ammetterete che può soggiacere a qualche eccezione, massimamente se trattisi di giudizj comparativi, stante la rarità delle persone superiori alle seduzioni e alle gare dell' amorproprio, e stante la propensione degli autori a prediligere quelle opere, nelle quali hanno impiegato un maggiore studio e trionfato di maggiori difficoltà, nella guisa che il lungo studio, che impiega talvolta un avvocato nella difesa di una causa, ispira in lui della giustizia di essa un profondo convincimento. Terrete per lo meno non esser la detta sentenza di una verità sì rigorosa da credere, che il giudizio dell' autore esser non possa in parte alcuna corretto dalla pubblica opinione, che anzi è sentenza di molti dotti conforme a un proverbio spagnolo, che non vi ha grande autore che non possa trar giovamento dai consigli di un censore comecchè inferiore d' ingegno e di lumi. » *Plus vident oculi quam oculus* ». Voltaire ed Alfieri fecero senno delle critiche onde appuntate furono dai dotti le loro tragedie, e più stupendi resero con l' emendazione dei difetti i parti sublimi del loro genio. « Una parte sola della persona aveva vulnerabile il divino Achille, dirò con l' Algarotti, nè fu senza qualche taccia l' istesso divino ingegno del suo Cantore. Nè l' uno nè l' altro furono interamente tuffati nelle onde di Stige, e non è ottimo se non colui che men degli altri pecca. »

NOTE DELL'ARTICOLO TERZO

(1) = Omnes tacito quodam sensu sine ulla arte aut ratione quae sunt in artibus recta aut prava judicant (Cic. de Orat. lib. 3. = Mirabile est enim cum plurimum in faciendo intersit quam non plurimum differat in judicando. Ars enim cum a natura profecta sit, nisi naturam moveat et delectet, nihil sane egisse videtur. = (ibi) Ad picturam probandam adhibentur etiam inscii facendi, cum aliqua solertia judicandi. (idem de optimo genere orat.) = Nunquam de bono oratore aut non bono doctis hominibus cum populo dissensio fuit. (idem in Brut) = Namque omnes homines, non solum architecti, quod bonum est possunt probare. (Vit. lib. 6. cap. 11.) Caravaggio interrogato chi fosse il suo maestro, additò la moltitudine che camminava per la strada. Di un quadro di Giotto rappresentante la nostra Signora scrisse il Petrarca, che la sua bellezza non era sentita dagl' ignoranti, ma che faceva estasiare i dotti. L' Algarotti amò di credere che le bellezze di detto quadro fossero relative, anzichè la moltitudine degl'ignoranti fosse insensibile alle loro attrattive. D'altronde l' istoria greca ci apprende che i più insigni pittori non videro senno in certi giudizi del volgo, ed è celebre il proverbio che interdice al calzolajo ogni giudizio straniero agli oggetti della sua professione. = *Ne sutor ultra crepidam.* =

(2) A provar la bontà dell' istinto con che la plebe giudica del bello, efficaci sono i seguenti esempj. Il primo è di Moliere che consultava la sua fantesca Mad. La Foret, circa l'effetto prodotto dalle sue comiche rappresentazioni. Un giorno Moliere le recitò come proprie alcune scene di Brecourt, ma la fantesca ebbe tanto spirito d'accorgersi dell' inganno, e da dichiarare che Moliere in quella recita era attore e non autore. Il secondo è di Cimarosa, il quale ogniqualvolta accingevasi a comporre qualche armonia, impiegava il preludio nel disporre lo spirito alle ispirazioni del genio, ed obbligava il suo familiare a cacciare il sonno e ad abbandonare le piume per assistere ai concenti, che estraeva dal suo strumento. Se il servo sonnacchiava, variava accordi, stile, e fantasie, fintantochè la dolcezza dei suoni non vincesse in esso il torpore del sonno, lochè se avveniva, chiedeva tosto il calamajo, credeva giunta l'ora dell' ispirazione e dettati dal genio gli accordi trovati dalla sua musa. Lascio alla saviezza dei lettori

il determinar l' importanza di questi esempj e il giudicare, se incolto od esercitato si abbia a credere il gusto del servo e della serva abituati a gustare le produzioni degl' egregi loro padroni.

(3) L'atrofilia della scuola Satanica si attribuisce all'odio cagionato dalla Rivoluzione di Francia, e dall'abitudine alla guerra. (Menzel). Victor Hugo ha per satelliti nel genere romanzesco Giulio Lacroix, Eugenio Sue, ed altri, che sembrano essersi proposti di convertire le Muse in Erinni, e in iscuola di atrocità gli studj detti umani per eccellenza.

(4) Al Sig. Viennet debbono aggiungersi i seguenti illustri nomi Voltaire, La Harpe, Zanotti, Parini, Gerdil, Salfi, Botta, Giordani, Bagnoli, Niccolini, Missirini, Venanzio, Gargallo, Barbieri, il Manno, il Pieri, il Portalis.

(5) « Suum cuique decus posteritas rependit. » Sallust.
« Giusta di lodi dispensiera è morte. » Monti.

(6) « Sunm cuique pulchrum. » (Cic.) Stercus cuique suum bene olet. (Prov.)

(7) Cum relego scripsisse pudet, quia plurima cerno
Me quoque, qui feci, judice digna lini. Ovid.

ARTICOLO QUARTO

DISSERTAZIONE

SOPRA L'USO DELLA MITOLOGIA

Errori sogni ed immagini smorte
Eran dintorno all'arco trionfale
E false opinioni in sulle porte. Petr.

In un tempo in che una orgogliosa filosofia la quale l'apoteosi s' intitola dello spirito umano e può definirsi il pandemonio de' più deplorabili traviamenti, rilega nel paese de' pregiudizj le verità più preziose, perchè credute un ostacolo al progresso de' lumi, o perchè pongono un freno all' intemperanza dei suoi desiderj; in un tempo in che lo spirito di ragionamento applicato alle belle Arti anatematizza tutte le descrizioni non aventi un'esatta conformità col vero della natura e dell'istoria, non è meraviglia, se la Mitologia, vasto deposito di assurde credenze e di tradizioni corrotte, si considera una schifosa reliquia della barbarie e la peggiore scoria da che possano essere deturpate l'estetiche produzioni; nè questa dottrina è professata soltanto dai Romanticisti, ma conta dei partigiani nella scuola medesima dei Classicisti.

La verità, dicono i Romanticisti, è un elemento essenziale del bello. Il filosofo pertanto non raccomanda altro codice all' artista, che quello vergato dalle mani dell' istoria o della natura, e prescrive a lui di studiare in esso la semplicità dei principj e la varietà degli effetti. È certo che niente diletta se non ha l' apparenza del vero, niente è capace di eccitare un vivo interesse se non è conforme alle nostre credenze ed ai nostri costumi. Ora è manifesto che la pagana teogonia popolò il Cielo di divinità, che sarebbero state punite in terra come colpevoli; che quelle mostruose superstizioni sono lo scandalo della ragione, la quale si confonderebbe nello spiegare l'impero diuturno esercitato da esse in tanta parte del mondo, se non si ammettesse una specie d' istinto religioso radicato nell'umana natura, pel quale l'uomo preferisce di prostrarsi davanti ai muti animali ed agl'idoli

creati dalla sua fantasia, anzichè vivere nella desolante solitudine dell'Ateismo efficace soltanto a convertire il mondo in un'arena, ove il diritto è immolato alla forza, e l'Obbesiano sistema di reciproca distruzione è il vero sistema della natura. Le idee mitologiche pertanto sono fole nate nella rozzezza dei tempi, ed ebbero un giorno il potere di dilettare in grazia della credulità popolare, e delle belle parole onde furono rivestite. La poesia peraltro ha un oggetto più serio che quello di pascolare le menti di ameni sogni, laonde niente è tanto conforme al progresso del vero sapere quanto il restituire alle figlie di Mnemosine la dignità perduta, forbendole dalla pedantesca imitazione e dai vaneggiamenti del Politeismo, che sono in poesia ciò che nelle scienze razionali le tenebre platoniche ed il gergo peripatetico, superbo manto dell' ignoranza. I prodigj non hanno effetto in uno spirito scettico: niuna credenza possono ottenere le chimere della pagana superstizione presso gli spiriti rischiarati dalla luce della vera Rivelazione. Orazio che professava i dommi di quell'assurda Teogonia, non tralasciò di palesare nella Poetica gl'inconvenienti di un meraviglioso pieno d' incoerenze e di bizzarri prestigj, e prescrisse che niun conflitto regnar dovesse tra la finzione e il buon senso, tra il mirabile ed il probabile.

Ficta voluptatis causa sint proxima veris:
Nec pueros coram populo Medea trucidet,
Aut in avem Progne vertatur, Cadmus in anguem.

È dimostrato dunque che il ritenere nei poetici componimenti l'uso dei miti, è un perpetuare la storia dei pregiudizj, ed un retrocedere ai tempi di Evandro, alla barbarie onde furono generati.

Si arroge che quando anche l' uso delle idee mitologiche alle leggi del bello poetico non si opponesse, esso dovrebb'essere interdetto ad un seguace dell' Evangelio per la contradizione ch'esiste tra le favole oscene del Paganesimo e gli augusti dommi da lui professati. Il linguaggio della menzogna degrada il carattere di

Cristiano, le cui credenze poggiano sopra verità luminose ed inconcusse al pari di quelle fondate nella testimonianza dei sensi e nei più chiari dettami della ragione, laonde l'imporre ad oggetti veri i nomi chimerici della Favola, e il credere di abbellire i soggetti sacri col profano linguaggio di una bugiarda e miscreduta religione, se non dà una mentita al carattere di vero credente, è tal abuso che sacrifica la decenza alla vanità di un lascivo abbigliamento, giacchè mal si addice a veneranda matrona il liscio e la contigia delle cortigiane. È noto che la religione pagana divinizzò le più obbrobriose passioni, consacrò tutte le disonestà e laidezze. Ogni passione ebbe un altare ed ogni altare fu polluto da sacrilegj. I poeti perpetuarono questa depravazione prostituendo la penna ad abbellire i dommi di un culto osceno e gli esempj di una morale scandalosa, ondechè meritarono di esser esiliati dalla repubblica di Platone. Le contese dei Numi, i loro combattimenti, le loro ferite, i loro latrocini, ed adulterj, e tutta la storia vergognosa delle infami loro dissolutezze furono tante finzioni con che attribuirono alle divinità tutte le infermità della corrotta nostra natura; ma fossero state pure tante verità di fatto, il rispetto dovuto alla pubblica morale esigeva che nella oblivione si seppellissero. I poeti peraltro non solo non istesero sopra quelle un velo di verecondia, nè dal contaminare si astennero la loro penna con la descrizione di quelle sozzure, ma più seducenti le resero con il lenocinio del loro stile. « *Haec poetarum vocibus fusa, ipsa suavitate placuerunt.* »

L'abuso della Mitologia non ha rispettato le cose più sante. Soggetti sacri sono stati sposati alle pagane superstizioni. I più augusti misteri furono adombrati sotto gli emblemi delle divinità oscene di quella grottesca Teogonia. Si torturarono le credenze del Politeismo per forzarle ad esprimere i misteri del Cristianesimo, e il Vida designò l'Eucaristico Sacramento sotto l'emblema di Cerere, e il Camoens fece intervenire Venere e Bacco in un poema, ove si descrivono le ceremonie della

Cattolica Religione. Nella Lusiade Giove vaticina la caduta del Maomettismo, e Venere calma una tempesta, per la quale Vasco aveva invocato invano l'ajuto di G. Cristo. Il Sannazzarro finalmente fece un misto di blibico e di mitologico, diede a Plutone l'impero dell'Inferno, ove collocò il Cerbero i Centauri le Gorgoni e le Arpie. ed introdusse Proteo che profetizza il mistero della Incarnazione, le Driadi e le Napee danzanti intorno alla cuna del Redentore. Non si tratta pertanto di sbandire dalla poesia il meraviglioso della Religione; si tratta di sostituire le vere credenze alle fole del Politeismo. Fra la superstizione e l'Ateismo avvi qualche cosa di mezzo, che invenzione non è già di poetica fantasia, avvi cioè una Religione che ripete il suo stabilimento dalla divinità del suo autore, dalla purità dei suoi dommi e dalla testimonianza di uomini, che furono abbastanza forti per suggellarla col proprio sangue, e che riceve ognidì una nuova conferma dal progresso vero dei lumi e dalle contradizioni de'suoi nemici. Il genere umano non ha cessato di essere religioso, perchè ha rigettato i sogni dell'etnica superstizione. Se i fulmini di Giove, se le faci dell'Eumenidi più non ispirano alcun terrore, avvi un Inferno che non è una favola come l'Erebo di Virgilio, e se invenzione di poetica fantasia è l'Olimpo di Giove, non è una favola il Paradiso di Milton, laonde si può far uso del genere meraviglioso senza risuscitar credenze dal progresso dei lumi polverizzate, qual nebbia in faccia agli Aquiloni e al raggio dell'astro che sublime procede per l'erta del Cielo. Il meraviglioso della vera Religione dunque non può esser riprovato fuorchè da colui che professa la filosofia di Diagora o di Epicuro. Il sentimento religioso è il sentimento più generale perchè radicato nell'umana natura, ed a ragione fu detto che il selvaggio ricorre a Dio, primachè il filosofo lo istruisca della esistenza di esso, e l'Hobbes che alcuni riposero nel numero degli Atei, era agitato dal terrore degli Spiriti e dei Demonj. Questo sentimento pertanto non può sbandirsi dalla poesia senza separar l'utile dal

diletto, senza rinunziare a quelle stupende bellezze che ingemmano il divino linguaggio. Il bello morale sarà sempre freddo senza il meraviglioso desunto dalle credenze religiose, come uno spirito scettico non sarà mai uno scrittore sublime ed eloquente. Niente favorisce tanto i voli della immaginazione quanto la maestà dei concetti ispirati da quella Religione, la quale fu chiamata la più bella filosofia scesa dal Cielo per ravvicinar l' uomo al suo autore, che non conta nemici fuorchè tra le vittime della seduzione e tra gli schiavi delle passioni, e nella classe dei filosofi sofistici al pari dell'antico Carneade, e increduli al pari dell' autore « di un gran delirio che chiamò sistema. » Tuttociò che ha il privilegio di esaltare le facoltà dello spirito, d' incantar i cuori, e di signoreggiar le passioni è desunto da quelle credenze, che stabiliscono tra gli uomini e la divinità un commercio il più favorevole all'esercizio della virtù. L'entusiasmo religioso insomma è la sorgente di tutte le più sublimi ispirazioni. Esso dettò i cantici degl' ispirati profeti, ad esso dobbiamo la Divina Commedia di Dante, il Paradiso di Milton, la Gerusalemme del Tasso, la sublime Atalia di Racine, e molti teneri drammi del Metastasio. Anche in altri tempi si pretese di materializzare la poesia, e tanto bastò per convertire in un pedestre imitatore il Sacerdote delle Muse, il quale era l' interpetre della Divinità. Appena fu pronunziato il divorzio tra la poesia e le ispirazioni di una religiosa credenza, la regina della delle belle arti decadde dalla sublimità della sua origine. Essa cessò di essere ammessa all' intelligenza delle cose celesti, che fruttolle il bel titolo di divino linguaggio. I poeti, dice Portalis, cessando di far parte di un popolo di credenti furono inabilitati a render gli oracoli misteriosi pieni de'destini degli uomini. La poesia insomma non fu più quella che avendo assistito al concilio de'Numi, tornava in terra a rivelare i divini consigli. Avendo sostituito il linguaggio delle fredde allegorie a quello dei prodigj e dei vaticinj, soggiacque ad una specie di petrificazione, simile a Niobe che conservò tutta la regolarità

delle forme, ma che perse col principio vitale tutto l'incanto di quelle attrattive, onde si parve in terra un'immagine della divina bellezza. Si conchiude che il meraviglioso è il più bel pregio che lumeggiar possa la poesia, ma acciocchè produca negli animi una profonda impressione fa di mestieri che non ecceda i limiti della probabilità; ed a tal effetto debb' essere desunto dalle nostre credenze, non già dalla Religione del Politeismo, le cui divinità divennero un soggetto di ludribrio pel filosofo di Samosata, che diede il suo nome a quei sali ove spicca la festività dell' ingegno, e la grazia de' modi tempra la virulenza del motteggio. Le divinità del Paganesimo sono soggetti da baja non solo pei dotti, ma anche pel popolo, perciocchè il popolo al pari dei dotti ha cangiato credenze, educazione, stato politico, e religione, laonde il presumere d' interessare riproducendo nei poetici componimenti i sogni di quell' assurda Teogonia, è un presumere di risuscitare i morti.

L' uso dunque dei miti non solo è contrario alle leggi del bello poetico, le quali prescrivono che una finzione riprovisi incompatibile con l' illusione, ma disdice pur anche al carattere di un vero credente, il quale degrada la sua dignità imitando il carattere scettico e simulato dei pagani filosofi, i quali invocavano in pubblico gli Dei che deridevano nel proprio cuore. Fu sentenza di un Pontefice illustre nei fasti della Cattolica Religione, che ad una stessa lingua non si addice il pronunziare le lodi di Giove e quelle di G. Cristo. Un divoto Scrittore opinò, che l' uso della mitologia ne infetti di una specie d' idolatria, e che sotto questi simboli il Demonio riceva gli onori divini. Il celebre Bossuet spinse la severità fino a condannare Santeuil, per aver usato il nome di Pomona in un componimento, in che parlava dei giardini di Versailles. (1) Il Bembo si attribuì la licenza di parlare della Divinità in plurale etnicizzando in prosa, come il Sannazzaro in poesia. Un illustre filosofo ha detto con molto senno, che amendue si pajono meno Cristiani, a misura che uno si avvicina

più a Cicerone, e l'altro a Virgilio. La Mitologia insomma è un antropomorfismo contrario alle nostre credenze, al progresso dei lumi, ed alla originalità delle ispirazioni. Il meraviglioso efficace a soggiogare i nostri cuori e ad esaltare le nostre menti, è quello che rappresenta oggetti conformi ai dommi del Cristianesimo, non già quello desunto da un linguaggio simbolico senza credenze e senz' avvenire. « Il Cristianesimo, dice Chateaubriand, ha fatto sparire tutto questo popolo di Fauni, di Satiri, di Ninfe, per rendere alle grotte il loro silenzio, alle selve la loro solitudine. I deserti hanno preso sotto il nostro culto un carattere più tristo, più vago, e più sublime; il padiglione delle foreste si è innalzato, i fiumi hanno spezzato le loro piccole urne per non versar più che le acque dell' abisso dalla sommità delle montagne; il vero Dio rientrando nella sua opera ha conferito alla natura la sua immensità. »

Chiuso l' Olimpo di Giove, e sbanditi gli Dei della Favola, più originali divennero i voli del genio, più interessanti i soggetti da lui cantati, più sublimi le sue ispirazioni, l'entusiasmo religioso riconciliossi col vero, all'imitazione dei Classici fu sostituito il tipo della natura, e parve al suo vero signore restituita la reggia del Monarca dell' Universo.

Accennate le principali ragioni che militano contro l'uso della Mitologia, vengo alla esposizione degli argomenti, che a difesa si adducono della combattuta sentenza dai fautori del Classicismo.

Se la Mitologìa considerata come un sistema di credenze è un parto della superstizione, un codice di tradizioni corrotte, ed una reliquia della barbarie, considerata come un linguaggio allegorico, che nobilita la eloquenza e la poesia, è una Elena che non si può rapire ai cultori delle belle Arti senza cagionare una guerra tra gli Achilli della letteratura. Proscrivere l'uso delle idee mitologiche, vanno essi dicendo, è un rendere sterile il campo della finzione, è un abolire le tradizioni del passato e tutte quelle fruttuose reminiscenze

che il gusto perpetuano del Classicismo, che tanti soggetti forniscono alle produzioni delle Arti liberali, che informano la lingua delle Muse, e s' introdussero perfino nella terminologia di tutte le scienze naturali. Quanto di più vago espresse il pennello dei pittori ed il bulino degli scultori, quanto di sublime e di eroico cantarono le Muse, è tratto dai soggetti della Mitologia, ed i poeti stessi, il cui genio ispirossi alle credenze del vero Culto, non isdegnarono di abbellire coi fregj del profano Parnaso le descrizioni dei loro canti. Pieni sono di Mitologia i libri tutti dell' Antichità, tutti i Classici dell' antica e moderna letteratura; e come non vi ha pittura senza colori, musica senza suoni, nè calcolo senza cifre, così non vi ha poesia senza l' uso dei miti. Dalla lingua dei miti tolse infiniti vocaboli l' Astronomia, giacchè mitologici sono i nomi di tanti astri, di tante costellazioni, dei giorni, dei mesi, e dello Zodiaco con tutti i suoi segni, e se della Cosmologia si favelli, l'aria coi suoi volatili, la terra coi fonti, con le selve, con le piante, e con gli animali, il Cielo con l' Aurora, con la Luna, e col cocchio del Sole; il mare col suo Nettuno, coi mostri, coi venti, e con le Sirene, l' Erebo col suo Plutone, con la barca di Acheronte, e con le Divinità che presiedono alla vita e alla morte, non ci mostrano forse ad evidenza esteso ovunque nella natura l' impero di una simbolica religione, e vivente tuttora in ogni sua parte la lingua dei miti? Se dunque la religione dei miti dà vita agli oggetti tutti della natura, se schiude al nostro pensiero un interminabil mondo fantastico, se da lei si chiamano l' epoche più comuni di nostra vita, se in questa lingua cantarono i più gran geni le meraviglie della natura, e se non le furono contesi i penetrali perfino della vera sapienza, non è ella chiara l' impossibilità di abolire ogni uso dei miti, ove cangiar non si voglia la nomenclatura invalsa in ogni genere di amena e di scientifica letteratura? Mercè solerti indagini ed avventurose combinazioni si pervenne a trovare la spiegazione dei geroglifici egiziani, ed i dotti

archeologi, pieni di un nobile orgoglio per la gloria di siffatta scoperta, nell' entusiasmo di una compiacenza poco dissimile da quella provata da Archimede dopo la soluzione della Ipotenusa esclamarono: » Abbiamo trovato una lingua ». Si è fatta una ricca collezione di medaglie, di monete, e di antichi anaglifi, ne sono state decifrate le immagini e le iscrizioni, e fissate l'epoche in che furono coniate; e da questo studio nacque la Numismatica, la quale fu celebrata come una nuova scienza feconda di preziose scoperte nel dominio dell'istoria. Or non sarebbe forse una contradizione il seppellire nell' oblio con la lingua dei miti una erudizione tanto necessaria alla intelligenza di tutte le produzioni del gusto, e senza la quale quasi tutta l' Antichità e molta parte della moderna letteratura diverrebbe oscura al pari degli oracoli sibillini, e di tutti i monumenti dai quali cancellate fossero le iscrizioni?

« L' abbandono assoluto dunque della mitologia non mira soltanto all' allontanamento delle inezie favolose, come osserva il Gargallo, ma sì a far la guerra all' archeologia, allo studio profondo delle lingue dotte, e alla gloria d' Italia. Se bello è il troncare ad un colpo tre mila anni di antica letteratura e seco l' intelligenza di tutti gli oggetti di belle arti, di scultura, di architettura, di glittografia, di dattilioteca, di numismatica, di tutto quanto insomma onora l' uomo e la Società, e forma il patrimonio di questa nostra patria, sarà bello puranche seguir le dottrine di quella Scuola, che sì strane novità presume d' introdurre nella nostra letteratura, che sole possono diseredare l' Italia, e strapparle lo scettro di primiera tra le nazioni nella gentilezza delle lettere e delle arti. »

Non basta: La mitologia si è introdotta nel linguaggio popolare, ed anche il villanello si lagna, che il destino è crudele, che Amor lo ha ferito, che le furie lo lacerano della gelosia, che Fortuna volge la sua ruota a capriccio, e sono familiari le similitudini dedotte da Caco ladro, da Mercurio furbo, dalla bellezza di Vene-

re, dalla forza di Ercole, dalla vanità di Narciso e di Ganimede, dagli anni di Nestore e della Sibilla. Che dirò delle Grazie, di Cintia, e d'Imeneo? Non si celebrano nozze senza questi Numi. Gli Studj di Pallade, i doni di Cerere di Bacco, la vigilanza di Argo, i lavori di Aracne, le orecchie di Mida, i voli d'Icaro, il filo di Arianna, l'Edipo di un enimma, l'indole proteiforme di tanti fenomeni, sono metafore che si usano nella prosa la più comune.

Stolto è il dire con Duguet, chi l'uso dei termini mitologici ne infetta di una specie d'idolatria, e che sotto questi simboli il Demonio riceve dai Cristiani il culto dovuto al vero Dio. Chi mai intese di adorare il Demonio nominando le Parche in vece della morte, chiamando doni di Cerere e di Bacco la messe e la vendemmia? Se ciò è vero, sono menzogne tutte le Allegorie; i poeti, che di simili immagini ingemmano i canti della lor musa, sono tanti apostati del Vangelo, e il numero degl' idolatri nel loro ceto vantaggia quello dei veri credenti. Tanta severità richiama allo Spirito il rigorismo del Cadonici, il quale confutando un libro di Derham, ove sostiene la pluralità dei mondi, tacciò di temerità detestabile quei filosofi che primi osarono imporre un nome agli astri del Firmamento. Se abuso vi ha nel linguaggio dei miti, quello è certamente di applicarli ai temi sacri. Non pertanto ciò che sembra a taluni una vera profanazione può sembrare ad altri un vero trionfo, perciocchè è gloria del vincitore l'ornarsi delle spoglie del vinto, laonde si canta un inno alla Religion del Vangelo dicendo, che la regina dell' idolatre nazioni legò il superbo paludamento alla Metropoli del mondo Cristiano, ed il Campidoglio un trofeo divenne del Vaticano. Che se tuttavia sacrilegio si vuol che sia un sacrifizio fatto alla difficoltà di sostituire all' uso della mitologia ornamenti più convenienti; degna di riprensione sarà puranche la Chiesa che nei templi degl' idoli eresse altari al Dio vivente, e dedicò ai Santi le statue dei falsi Numi, dopo averne mutato il capo e le iscri-

zioni; sacrileghi dovranno dirsi i SS. Padri, che nominarono le Tiadi e gli Orioni nei loro scritti, e tutti quegli Autori del Secolo di oro, i quali sotto le metafore di Cerere e di Lieo (*Sacra Ceres, sacri laticesque Liaei*) adombrarono il più augusto mistero di nostra santissima Religione: Quale opinione quanto abbia di audacia e di rigidezza, non di molte parole fa duopo per dimostrarlo.

Falso parimente è il dire, che l' uso delle idee mitologiche abitui gli spiriti alle menzogne. Chi è mai che ignori che la mitologia non si usurpa nel senso storico, ma come un linguaggio simbolico e rappresentativo, istituito per celare un sublime magistero sotto un velame efficace a renderlo più sensibile ameno e dignitoso, e che presso gli stessi Pagani la Mitologia intesa nel senso letterale era la credenza soltanto del volgo superstizioso? Chi ignora, dissi, che le Divinità della pagana teogonia non sono che metafore e rettoriche personificazioni; che Astrea è la personificazione della giustizia, Marte del valor militare, Pallade della sapienza, che Urania simboleggia l'Astronomia e Melpomene la tragedia? Qual fanciullo attese ad imbever lo spirito di morali precetti leggendo le Favole di Fedro o di Esopo, e credè che gli animali il dono avessero della favella? Che se menzogne si reputano tutti i segni di un linguaggio rappresentativo, bisogna proscrivere non solo le poetiche allegorie e tutte le figure di stile con che diamo le ali ai venti, e la voce al tuono, ma anco gli apologhi che sono modi efficacissimi d' insegnamento, e condannar perfino le parabole del Salvatore. La finzione poetica essendo fondata in una tacita convenzione non aspira ad ottenere un posto tra le credenze professate nè tra le verità dell' istoria, ma solo a produrre una passeggera illusione.

Che i Romantici le oscenità ci oppongano di certi racconti, innumerevoli sono gli argomenti e gli autori che allegar possiamo in dimostrazione della bella morale racchiusa nei misteri di quella teogonia. No, baja

non furono nè teatro di ameni incanti e di bizzarre follie quei miti, che ad un sì alto grado di civiltà condussero i popoli della Grecia, quell' antologia di tradizioni, le quali tuttochè travisate dalla poetica fantasìa, tesoro apparvero di profonda dottrina a tanti dotti Archeologi, che con tanto studio si diedero ad esaminar l' origine e i dommi di quelle credenze; e chi scôrse in esse i principj del mondo civile come Platone, chi una moltitudine d' immagini, e di racconti improntati dai libri divini, come Guerin du Rocher, chi una collezione di simboli esprimenti l' antico sapere come Pluche, chi credè di vederne l'origine nella Morale come Noelle, chi nell' Istoria come Banier; e chi vide in quella le prime nozioni di Fisica con Berger, chi di Agricoltura con Gobelin, chi di Geografia con Rabaud de Saint-Etienne, o di Astronomia con Dupuis. Manete fondò in quelle favole la teologia naturale. Varrone il più eruduto dei Romani disseppelliva da quelle gli obliati annali d' Italia. Bacone di Verulamio inteso a costruire su nuove basi l' edifizio delle scienze chiese norme alla natura, ed in quei simboli gravidi della sapienza dei primi filosofi le rinvenne. Da essi attinse il Vico le sorgenti della universa giurisprudenza, da essi desunse il Bianchini una Storia universale che fu seme in Francia ad altra opera, che sarebbe stata utilissima, se l'autore non avesse sovente sacrificato la verità all' odio del Cristianesimo e alla smania di stabilire il suo favorito sistema, secondo il quale il Panteismo fu la culla e la formula di tutti i Culti. Tutti insomma considerarono la Mitologia come un emblema dell' antica sapienza, e vi scôrsero un ricco deposito di dottrine; ed in questo numero si citano tra gli Antichi Macrobio, Plutarco, Porfirio, e Sinesio, e tra i moderni Pico della Mirandola, il Carli, il Boulanger, Beausobre, ed il celebre Deista Nord Hebert di Cherbury; sebbene non tanto mirarono questi ultimi a porre in onore il Politeismo, quanto a deprimere le glorie dell' Evangelio, facili a piegare il ginocchio al Dio di Epicuro, purchè scenda dal suo trono di luce il Dio

di Galileo. Quanti sublimi misteri, quante utili allegorie non si racchiudono nel fuoco di Prometeo, nel vaso di Pandora, nelle favole d'Issione, e di Psiche, nel canto delle Sirene, nell'imprudenza di Semele, nell'empietà dei Titani, nella presunzione di Fetonte, nei prodigj operati dalla cetra di Anfione e di Orfeo? Quanta moralità non si cela nel supplizio di Marsia, e delle Belidi, nei voli d'Icaro, e nella trasformazione di Niobe e di Aracne? Non per altra ragione di tanti elogj colmò l'Uezio i pagani scrittori ed i filosofi dell'antichità, dei quali scrisse S. Agostino, che pochi cangiamenti basterebbero per render conformi le loro dottrine a quelle degli adoratori del Nazzareno. « *Paucis mutatis literis et sententiis Christiani fierent* » Nè altramente sentì S. Basilio, il quale esortò i giovani studiosi a far tesoro nei libri dei Gentili di tante auree sentenze, che sono tante lezioni di virtù, e che Tertulliano chiamò testimonianze di un'anima naturalmente cristiana, o come altri disse il Cristianesimo della natura.

Avvi un'altra ragione di conservare l'uso dei miti, e questa si desume dalla natura stessa della poesia, il cui scopo è di abbellire la natura, d'idoleggiare le immagini dell'intelletto, onde aggiunger loro pespicuità ed evidenza, di favorire lo slancio dello spirito umano, trasportandolo oltre i limiti della realtà per vivere tra gli esseri creati dalla nostra immaginazioue. La poesia vive di finzione. Condannata ad essere una servile imitazione della natura, ad usar costantemente il linguaggio della nuda ragione, essa non si sarebbe elevata ad esser l'interpetre degli oracoli divini, e la creatrice di un bello ideale, che rende la copia più bella del suo originale, che esalta la nostra immaginazione col prestigio della meraviglia, che sublima la nostra natura con la perfezione dei tipi, che purifica la nostra sensibilità con la descrizione di un ordine più morale di quello descrittoci da Lucrezio, da Tacito, da Hobbes, da Macchiavello. La verità in somma ha bisogno per piacere degli ornamenti dell'immaginazione e del meraviglioso; nè vi ha meraviglioso senza un bello ideale,

senza idee religiose, senza immagini vestite di senso, e senza una lingua, nella quale tutti gli oggetti abbiano corpo moto e favella. Tale è la Mitologia, la quale schiude alla nostra mente un teatro di ameni incanti, ingemma di nobili immagini la poesia, arricchisce di tropi la lingua di questa primogenita delle belle Arti, e ben può dirsi il cinto delle grazie, che aggiunge splendore alla Dea della bellezza. (2)

La Favola personificando tutti gli oggetti sembra aver animato tutti i regni della natura. Per lei la poesia divenne una specie di Sacerdozio; il genere umano fu assoggettato alla potenza di esseri superiori alla sua natura, ed ha stabilito tra l' uomo e la Divinità un commercio il più favorevole al perfezionamento della morale. Tutto il mondo fu popolato di genj, cioè di esseri vicini alla Divinità per la loro eccellenza: i boschi i fiumi i fonti furono abitati da Satiri da Silvani da Driadi da Najadi da Napee: tutte le stelle ottennero il nome di divinità: gli animali, le piante, i venti, i mari furono posti sotto la tutela di un Nume. Una Divinità presiede ai sogni, altre ai prodotti della terra, alcuna alla vita, ed altre alla morte. Ogni virtù, dice Boileau, divenne una Divinità. Minerva simboleggiò la prudenza, Bellona la guerra, Astrea la giustizia, Venere la bellezza, e tutto il mondo fisico divenne un simbolo del mondo morale. Il fulmine non fu più un vapore sprigionato dalle viscere della terra, ma Giove che atterrisce la terra dalla sommità dell' Olimpo; la tempesta non è un fenomeno naturale, ma la collera di Nettuno che commette al mare le vendette dell'offeso suo nume. L'eco non è un suono riflesso, ma il gemito di una Ninfa. Tutti gli animali hanno un simbolo. L'aquila rappresenta la potenza del padre dei Numi, le colombe di Venere sono l' emblema della tenerezza, il pavone di Giunone è il simbolo dell'orgoglio. Un arbusto è Dafne, una canna è Siringe, un fiore è Narciso, o Glizia o Giacinto, una rosa non è bella se non perchè imporporata dal sangue di Adone. L'Aurora è una giovine Dea, ch' apre con le rosee sue dita le

porte d'Oriente, e sparge di rubini la strada del Sole. La Luna è Cintia che richiama i cuori sensibili alle dolci meditazioni, e muove agli amplessi del tenero suo amatore. L'arco celeste è Iride, che reca alla terra i comandamenti di Giove o di Giunone.

Chaqne vertu devient nne divinité:
Minerve est la prudence, et Venus le beauté;
Ce n'est plus la vapeur qui produit le tonnerre:
C'est Iupiter armé pour effrayer la terre:
Un orage terrible aux yenx des matelots,
C'est Neptune en courroux qui gourmande les flots.
Echo n'est plus un son, qui dans l'air retentisse
C'est une Ninfe en pleurs qui se plaint de Narcisse.
Sans tous ces ornements le vers tombe en langueur
La poesie est morte, ou rampe sans vigueur:
Le poete n'est plus qu'un orateur timide,
Qu'un froid historien d'une fable insipide. (a)

Sente ognuno il potere di queste immagini, che giocondano lo spirito di dolci illusioni, e di descrizioni incantate, che aggiungono alla natura quella brillante vivacità che hanno gli oggetti guardati coll' occhio del desiderio, o i colori rifratti dal prisma; sente ognuno che spogliata di questi fregi la poesia diviene un'istoria senz'anima e senza gusto, il sacerdote delle muse si converte in un oratore senz'entusiasmo e senza il dono di quella infuocata parola, che diffonde il calore e la vita nei sensi degli uditori, simile alla fiamma celeste tolta da Prometeo alle rotanti sfere del firmamento onde animare le sue statue. I fatti son maschi, e le parole son femmine, giusta il proverbio: tuttavolta il Salvini ed il Manno non hanno dubitato di attribuire alle belle parole il vigore dei pensieri, e il buon successo dei fatti. Si conchiude pertanto che lo sbandire dalla poesia ogni uso delle idee mitologiche, è un rinunziare ad una ricca su-

(a) Boileau Poetiq. Cant. 3.

pellettile di bellezze, è un tornare alle ghiande dopo il lusso delle mense ed i cibi preparati dall' arte del triclinio, al Campidoglio di Evandro dopo il superbo tempio di Giove, alle pelli e alle grotte dopo i dorati palagj e dopo i comodi di una vita ricca di tutti i frutti della cultura. Un altro vantaggio avvi finalmente nell' uso dei miti, e quello è di cuoprire con un velo allegorico certe verità utili a sapersi, ma dannose talvolta a chi ha il coraggio di annunziarle, che cioè partoriscono una moltitudine di sciagure quando hanno la disgrazia d'irritare l'orgoglio di persone, *quibus fortuna pro virtutibus fuit*, che aspirano alla fama di Curio e di Catone tuttochè contaminate dai vizj di Verre e di Catilina. È noto il destino di Astrea, che sazia di oltraggi lasciò indignata la terra e fece ritorno alla reggia di Giove. Tal forse sarebbe stata la sorte della verità, se con l'uso dei simboli non avesse temperato il soverchio fulgore della sua face.

Nudo al volgo profan mai non si espose
Dai saggi il vero; e se talor fu scritto,
In favole la Grecia e lo nascose
In caratteri arcani il sacro Egitto. (a)

Venendo a parlare del maraviglioso soprannaturale, confessano i Novatori, che la poesia vive di finzione, che una poesia senza credenze è un cadavere senz' anima e senza sangue, nè basta il pregio del ritmo per compensare i vantaggi che hanno sopra di essa l'Istoria e l'Eloquenza: confessano che non si può abolire l'uso dei miti senz' assegnare all' immaginazione un nuovo dominio ove esercitare il genio inventivo, sommo pregio di tutti i poetici componimenti: riflettono che se l' Olimpo si chiude di Giove, non perciò deserto rimane il Cielo ove il trono lochiamo del supremo rettore dell' universo, laonde fanno proposta di sostituire alle idee mitologiche il mirabile delle vere credenze. Ma il mirabile delle vere credenze è egli favorevole alle immaginazioni dei poeti, quanto quello della pagana teogonia? E se vi ha un inconveniente nell'uso di un meraviglioso riprovato dalla nostra

(a) Metastasio

ragione, non è forse un disordine più funesto l'ammettere la libertà delle fantastiche creazioni negli oggetti del nostro Culto, e lo schiuder l'adito alla indecenza di certe finzioni, che ne degradano la dignità e ne deturpano la purezza? Se la Natura è una donzella che si ama di vedere vestita ed azzimata, la vera Religione è una vergine, che si pare più amabile e dignitosa nella sua nudità, ed i profani ornamenti della finzione non fanno che la venustà deturpare delle divine sue forme. Tal fu il sentimento di Boileau, che Marmontel non osò riformare nella sua Poetica, quantunque fosse un genio indipendente, e scrivesse in tempi poco propizj alla venerazione dovuta alla santità della Religione.

De la foi d'un Chretien les mysteres terribles
D'ornements egayes ne sont point susceptibles;
Et des vos fictions le melange coupable,
Méme à ses verités donne l'air de la fable.

La saviezza di questo precetto è convalidata dalla storia dei fatti, da un profluvio cioè di sconcezze prodotte da un uso indiscreto del meraviglioso fondato nelle vere credenze. Infatti chi mai non rimane offeso dalla giullaresca immagine di S. Michele, che nel Furioso spezza il manico della Croce sul dorso della Discordia? Chi mai potrebbe non riprovare le mattezze accumulate in un poema, del quale Satanasso è l'eroe, il soggetto è la guerra dell' Inferno contro il Cielo, o la ribellione di Adamo contro il suo Creatore? (4) Qual più grottesco e indecente spettacolo di quello, che ci rappresenta le potenze Infernali venute a tenzone con le celestiali Intelligenze, contro le quali scagliano i colpi della loro artiglieria, ove i Demonj danzano cantano suonano cavalcano, e godono un soggiorno poco men delizioso di quello dell'anime che lassù son cittadine? L'Ariosto ed il Tasso hanno fatto uso di una nuova Mitologia, il cui maraviglioso troppo spesso trascende i limiti della probabilità, e le cui stranezze vestono le sembianze della gentilesca teogonia. I prestigj della Magìa hanno radicato negli spiriti vol-

gari il germe della superstizione: genj straordinarj tenuti furono in concetto di fattucchieri, e certi fatti più singolari che portentosi, e certi trovati arcani soltanto pei men veggenti attribuiti furono alle potenze Infernali da molti spiriti immemori che l'impero di Satanasso fu distrutto dal trionfo della Croce del divino Riparatore. Le sublimi gerarchie della Corte celeste sdegnano panni mortali, non che gli ornamenti del culto idolatrico; ed i venerandi misteri della nostra Religione troppo superiori sono alla nostra intelligenza per potersi rendere sensibili con le invenzioni della poetica fantasia. Gli Dei del Paganesimo erano esseri superiori all'umana natura, ma che partecipavano della Umanità per una somiglianza di passioni e di difetti, perlochè quanto erano contrari alla ragione della filosofia, altrettanto erano favorevoli alla immaginazione dei poeti. Ma ben più severe sono le leggi della decenza nelle credenze del vero Culto, nelle quali la libertà di chimerizzare ammessa nel dominio della Mitologia schiuderebbe il varco alle turpitudini che vomitò con fetida bocca l'autore della Guerra degli Dei, e servirebbe soltanto a conciliare apparenza di falsità a tutta l'istoria dei prodigj, ed a propagare lo scetticismo nelle materie religiose. Il Dio dei Cristiani, dice La Harpe, è troppo grande per divenire un poetico personaggio. Io amo di veder Giove pesare sulle bilance di oro la sorte dei Greci e dei Trojani, di Ettore e di Achille; ma quando il Figlio di Dio tira fuori da un armario dell'Empireo il gran compasso con che misura la circonferenza del mondo, questa immagine che si presume magnifica, non mi comparisce che falsa. L'Eterno non ha bisogno di compasso, ed un compasso di qualsivoglia grandezza comparisce piccolo nelle mani del Creatore. La Religione, dice l'Andres, può certamente produrre nella poesia i migliori effetti, mà deve esser presentata secondo la verità dell'istoria, non secondo i capricci della poetica fantasia. Un eroe che si prostra davanti al Creatore o al Redentore, un martire che tutto soffre per sostenere la vera Fede, un Sacerdote che eseguisce i Sacrifizj, e adem-

pie i riti e le funzioni del sacro Culto, possono produrre negli animi una profonda e gradevole sensazione; ma il prender per fondo delle finzioni poetiche gli stessi sacrosanti ed arcani misteri e formarne una cristiana mitologia, non producono che stravaganze e mostruosità disconvenienti alla dignità e santità della Religione, e poco confacevoli alle bellezze ed all' amenità della poesia.

Non si pretenda l'ottimo dunque, se non si ama di distruggere il bene. Il peggiore dei disordini sarebbe l'uso di un meraviglioso, che con la moltitudine dei prestigj la purità corrompesse delle vere credenze, che convertisse il Vangelo in una nuova Mitologia, ed esponesse gli oggetti del nostro Culto alle beffe di un Momo non meno arguto di quello introdotto nei suoi Dialoghi da Luciano; un abuso pel quale le belle del Paradiso per paragone delle baldracche di questa Terra divenissero le Veneri della nuova Mitologia, che ravvicinasse la distanza immensa tra l' uomo e la Divinità mediante una somiglianza di affetti e d'imperfezioni, che mettendo in lizza le potenze infernali con gli Angeli dell' Empireo riproducesse le turpitudini che disonorarono la Religione del Politeismo:

Mulciber in Trojam, pro Troja stabat Apollo:
Aequa Venus Teucris, Pallas iniqua fuit.

Esposti i vantaggi e gl' inconvenienti dell' uso dei Miti, sembra che la Mitologia paragonar si possa alla lingua, della quale Esopo fece la satira e il panegirico, e potersi applicare ai difensori delle due contrarie sentenze, ciò che dei filosofi disse il Cinico di Ginevra « Trionfanti quando assalgono; nel difendersi sono senza vigore. » È chiaro pertanto che ambedue le opinioni hanno il suo lato di verità e di erroneità, e che dove son pregi da ammirare, ivi sono pure inconvenienti da evitare, ed abusi da denunziare, lo che farò esponendo brevemente le conchiusioni che discendono dai più convincenti argomenti allegati a favore dell'una e dell'altra sentenza.

1. La Mitologia considerata come un linguaggio simbolico somministrando una miniera di similitudini, di personificazioni, e di termini metaforici non può sbandirsi dalla poesia senza rinunziare ad una ricca supellettile di bellezze. Questo uso non è diretto ad accreditare credenze superstiziose e menzogne ereditate dalla barbarie, ma a rendere più vivaci i nostri concetti, ed a moltiplicare i mezzi di rispandere la nostra sensibilità; laonde s' impugna che la dignità degradi di seguace dell'Evangelio, e che riguardar si debba come una mentita data alla professione delle vere credenze, mentre non differisce dall'uso de' simboli e dei tropi frequentissimo nei libri divini. Noi consentiamo a riprovare le ardite frasi di un Bembo e di un Carteromaco, il primo dei quali etnicizza parlando della divinità in plurale in una epistola latina scritta pel Pontefice Leone X, che annunziando ai Sovrani la sua esaltazione, ad un benefizio l'ascrive degl' Immortali « *beneficio deorum immortalium* »: ed il secondo celebrando il sovrumano ingegno del Poliziano non si tenne pago di riporlo nel numero dei divini, ma quasi dal Cielo in terra lo fa discendere a perpendicolo dicendo di lui « *Deus e coelo magno labens* »: pecca peraltro di severità la sentenza di Duguet e di Bossuet, che videro una profanazione ed un sacrilegio nell' uso di alcuni traslati tratti dai miti; nè men fisicosi dimostransi a mio giudizio il Corniani, il Foscolo, il Manno riprovando il titolo di Dea conferito da alcuni poeti alla nostra Signora, mentrechè simile iperbole fu consacrata dalla bocca del Redentore « *Ego dixi*: *Dii estis* « Di un vizio affatto contrario diede l'esempio il Ficino, il quale applicò a Giovanni dei Medici l'elogio fatto da un Evangelista al Precursore « *Est homo Florentiae missus a Deo cui nomen est Joannes: hic venit ut de summa patris sui Laurentii apud omnes auctoritate testimonium perhibeat* » ed introdusse Platone preconizzante il merito di Plotino con quelle auguste parole « *Hic est Filius meus dilectus, in quo mihi undique placeo*: *ipsum audite* « Se bella è la tra-

slazione del linguaggio evangelico a colorir soggetti d'indole cotanto diversa, sarà bello ancora l'adornare i cristiani argomenti co' fregi tolti dalle credenze superstiziose.

2. L'uso della Mitologia considerata come un sistema di credenze religiose conviene a tutti i soggetti anteriori allo stabilimento della Legge Evangelica, perchè conforme alla verità relativa, che dee prevalere all'assoluta nelle storiche descrizioni. Infatti sarebbe assurdo, che i personaggi messi in azione dal poeta, guidati fossero da credenze diverse da quelle che furono dai medesimi professate, ossia da principj sconosciuti nei tempi, nei quali si suppone accaduta l'azione. Niuna incoerenza si vede nel prestar fede ad una Storia, che ci rappresenta degli uomini guidati da falsi principj; a ragione per altro noi c' irritiamo contro uno scrittore, il quale aspira ad esser creduto alterando la verità di una storia ben conosciuta.

3. Quanta nobiltà concilia alla poesia l'uso delle metafore e similitudini mitologiche, altrettanto si pare vizioso il costume di desumere dalla Favola i temi dei poetici componimenti, ricantando quei ricantati argomenti, lo che è un attingere ad una sorgente esaurita, un perpetuare l'impero dei vaneggiamenti, ed un sostituire al genio la pedanteria. Un poeta il quale consacra 20 canti alla descrizione degli amori di Venere e di Adone, e che 24 ne impiega nel descriverci le metamorfosi d'Ino in vacca e delle figlie di Mineo in pipistrelli, commette il più deplorabile abuso del proprio ingegno, e sprezza l'alloro che serba sempre vivace l'onore delle sue fronde, per coronarsi di fiori appassiti, spregevoli all'occhio ed ingrati all'olfatto. Similmente vizioso è il lusso della mitologica erudizione onde sono infarciti i componimenti del Landi e del Savioli, lusso che sembra convertire i miti nella bibbia dei poeti. Ognuno vedrebbe un capo di opera nel lavoro di Proba Falconia, la quale scrisse la vita di G. Cristo con versi tolti tutti da Virgilio, se fosse

meno insigne la differenza tra il vero talento e la pedanteria.

4. Abuso e profanazione è l' applicazione dei miti ai soggetti sacri, la qual regola può dirsi dedotta dagli esempj di tutti i poeti, nei componimenti dei quali la confusione del biblico col profano produsse sempre un sinistro effetto. Nè giova il dire esser gloria pel vincitore l' ornarsi delle spoglie del vinto, come non suffraga la similitudine tolta dai templi degl' idoli e da altri profani arredi consacrati poscia al culto del vero Dio, perocchè molti oggetti materiali hanno un uso di sua natura indifferente e determinato dall' arbitrio degli uomini, laddove evvi un' essenzial differenza tra il vero ed il falso, ondechè l' uno non può esistere in presenza dell' altro Distrutto il Politeismo restarono gli oggetti materiali, laddove distrutte quelle superstiziose credenze, la pagana mitologia fu chiarita una congerie di menzogne, un gergo senza significato. Ben vero è, che ogni linguaggio ha un significato di convenzione, laonde nulla impedisce che i medesimi vocaboli acquistino tutti i sensi voluti dalle nuove convenzioni; ma è da riflettere che i vocaboli mitologici legati essendo alle idee di quelle gaglioffe e miscredute Divinità, non possono applicarsi ai soggetti desunti dalla vera Religione, senza che comunichino a questi un' apparenza di falsità, e producano un contrasto che offende ugualmente il gusto e la decenza. Indecenza pertanto e cattivo gusto ci sembra il confondere l'Apoteosi con la canonizzazione dei Santi, le Monache con le Vestali, Lucifero con Plutone, i Flamini co' Sacerdoti del vero culto, l' Inferno Cristiano col Tartaro dei Gentili, la scomunica dei nostri Pontefici con l' interdetto dell' acqua e del fuoco degli antichi Quiriti, ed altri simili traslati, che sarebbero improprii quando non fossero che divertenti.

5. I temi moderni sono preferibili a quegli dell'Antichità, ed il meraviglioso convenevole ai temi moderni è quello fondato nelle vere credenze. I miracoli han-

no effetto soltanto nell' animo dei credenti, e le credenze moderne rilegano nel paese delle fole le divinità ed i prodigj del politeismo. Nuovi e non vetusti debbon esser i temi delle Arti modellatrici, nè le idee mitologiche ma le veraci credenze ispirar debbono il genio dei grandi Artisti, e questi non a fomento di lascivia, nè a blandimento d' ignava alterigia consacrar debbono i loro lavori, ma a perpetuar la memoria dei grandi e laudabili esempj, a far riverito il merito segnalato, ad alimentar nei petti il fuoco sacro della virtù e l' entusiasmo per l' eroismo. Non nella pompa di un vano ornato, o nello sterile sfoggio di un peregrino talento sta la gloria delle belle Arti, ma nell' addivenire ministre di perfezionamento morale e di civiltà; e l' Artista il quale prostituisce alla cupidigia la dignità della sua missione, la verità chiarisce del detto, che un genio eccelso si accoppia talvolta con un cuore servile ed abbietto.

Il meraviglioso della vera Religione comprende da un lato i prodigj, che la cifra sono della divina onnipotenza, le apparizioni degli Angeli, che i ministri sono dei divini voleri, i vaticinj che aggiungono importanza e attenzione agli eventi, le catastrofi misteriose agli occhi della ragione e la cui spiegazione comparisce sì chiara quando si ammette l' intervento di un Dio che cangia i destini dei popoli e degli imperi, e nelle cui mani qualunque più inetto strumento diviene un Cesare ed un Alessandro, ed ogni Alessandro si cangia in una statua di creta, che percossa da un atomo nella sua base si stilda e torna nella primiera sua polve: dall' altro comprende l' azione segreta delle potenze infernali che sono le consigliere di tutti i misfatti, i prestigi della maga e della negromanzia, le malie insomma che tanto piacquero al volgo degli spettatori nei drammatici commovimenti del Gozzi, e che oggidì eccitano i sibili di una generale riprovazione.

Se maggiore pertanto è l'effetto del meraviglioso fondato nella vera Teologia, maggiori pure sono gl' inconvenienti, a che può condurre un uso poco confor-

me alle regole di una saggia discrezione. Il poeta costretto a far uso del nuovo meraviglioso si trova nella situazione di un viandante giunto all' angustia di un bivio, ove da una banda e dall' altra lubrico è il passo ai precipizj. Ben disse il Marmontel che il carattere poetico è un carattere multiforme passionato e simile al diamante che non riluce se non ha molte faccie, donde conseguita che gli Dei della Favola sono più favorevoli alle fantastiche invenzioni delle celestiali Virtudi che cantano perpetuo osanna al Monarca dei Cieli, e la cui inalterabile tranquillità esclude quel contrasto, donde risulta la varietà e l' impeto dell' azione. La parte che più abonda di bellezze nella divina Commedia è l' Inferno, dove Dante obbedì soltanto alla propria immaginazione, ed usò di molte invenzioni conformi alla pagana mitologia; ma nel Paradiso dove non ebbe altra guida che la scienza dei Padri e della Scrittura, sembra impoverirsi la vena delle sublimi ispirazioni, e quanto più si ammira l' erudizione del teologo, tanto minore si mostra la potenza del genio, quantunque un più terso stile imperli il canto della sua musa. D' altronde senza una saggia riserva è da temere che il meraviglioso delle nostre credenze si converta in una Teurgia tanto difforme dai dommi della vera Fede, quanto la Chimica e l' Astronomia dai sogni degli Astrologi e degli Alchimisti. Tema dunque di porre il piede in questo intricato labirinto chi non ha l' ingegno di Dedalo, onde non perdersi in quei ciechi avvolgimenti. Tuttavolta credo alla potenza del genio, ed ammetto la possibilità di conciliare nell' uso del nuovo maraviglioso il bello poetico con le convenienze richieste dalla maestà della nostra Religione, ma lasciando a coloro che hanno il dono della divinazione il prevenire le lezioni dell' esperienza, mi limiterò a segnalare alcuni abusi, contro i quali grideranno mai sempre il rispetto per la purità delle verità rivelate, e l' odio dello spirito superstizioso.

Sono dunque da ripovarsi le contese tra i Santi, e la lotta delle gerarchie del Cielo con gli Angeli delle te-

nebre, e tutte le finzioni tendenti a ravvicinare la Divinità alla fralezza dell'umana natura. L'interesse dell'azione dipende dalla varietà ed importanza degl'accidenti che la rendono complicata; e la nostra ansietà cresce con gli ostacoli che sospendono il risultato degli avvenimenti; ma un equilibrio di potere tra il Cielo e la Terra, tra gli Angeli ed i Demonj divelle dal seggio di gloria i Celesti per obbligarli a rappresentare nei certami di un Circo un ludicro personaggio poco dissimile dalla Venere di Omero, la quale ferita da Diomede sale all'Olimpo per recare al Padre dei Numi le sue querele, e dal Giove di Orazio il quale impallidisce all' aspetto dei Titani accampati per isbalzarlo dal soglio di Olimpo e far lieta la terra di un nuovo Saturno. (5)

All' istessa critica soggiacciono quei prodigj, il cui grottesco meglio al romanzo si addice che all'Epopea, e specialmente la turpezza di certe fattucchierie idonee soltanto a sodisfare il gusto volgare ed a fomentare nella plebe il germe delle credulità e della superstizione. Tale insomma esser deve il mirabile che il probabile non escluda. -- Degno finalmente di riprensione si mostra il poeta, che non fa distinzione tra i temi puramente spirituali, ed i soggetti nei quali è permesso di allontanarsi dalla verità della storia. Nei misteri della Fede, mal si concilia il poeta che inventa col credente che adora, e quanto diverte la mente nuoce alla compunzione del cuore. La finzione sposata alle verità rivelate sembra assoggettare al capriccio gli oggetti della Fede e profana qnegli augusti misteri, che presume di amenizzare. Questi soggetti pertanto son da trattarsi secondo la verità della Storia, e tutta la finzione deve consistere negli ornamenti estrinseci alla sostanza dei fatti; ed anche questi fregi se saranno profani non faranno che scemare l' impressione prodotta da oggetti sì sacrosanti. In generale il meraviglioso delle vere credenze deve trattarsi secondo gli esempj dei libri santi, e secondo tutte le convenienze richieste dalla santità della nostra Religione, ed il bello poetico dev'esser subordinato al bello morale.

Secondo queste regole il soprannaturale avrà sem-

pre un oggetto importante non una sterile meraviglia, sovente sarà avvolto in un velo diafano agli occhi del credente ma oscuro per il sofista; l'avvenire si schiuderà davanti alla mente degl'ispirati profeti, che annunzieranno alla terra oracoli miscreduti, ma dall'evento giustificati: gli Angeli offriranno all' Eterno le preghiere de'popoli gementi sotto il peso dell' infortunio, e scenderanno dall'alto a confortargli nell' ingiusta oppressione i tesori delle divine beneficenze: altri eletti dal Dio degli eserciti ministri di sua giustizia verseranno sui ribelli le ampolle del suo furore, e percossi dalla sua verga balzeranno dal trono gli arbitri degl'imperi, saranno incatenate al cocchio di stranieri tiranni le nazioni contaminate dalle sozzure di Babilonia, cadranno prostesi da imbelle destra i prodi duci, gl' invitti campioni, pugneranno contro i superbi gl' imperversati elementi; le più sublimi intelligenze saranno colpite di cecità, e tutti gli avvenimenti concorreranno a palesare l'intervento di un Dio, che con un tratto di sua sapienza cangia i destini dei regni, gastiga le colpe di molte e molte generazioni, ed assicura il trionfo dei principj che sono la base dell'ordine sociale sopra il prestigio di sofismi che pel corso di lustri e talvolta di secoli usurparono l'ossequio dovuto agli oracoli della Divinità. Finalmente il martire della Fede costringerà all'ammirazione di sue virtù l'autore istesso di sue sciagure; inerme soggioglierà la potenza che ha fatto suoi servi i più temuti monarchi, con la sola forza di sue preghiere seccherà gli allori sulla fronte del nuovo Nabucco, schiaccerà il difui esercito vittorioso, onde minacciava di detronizzare l'Altissimo e di proporre il suo genio alle adorazioni del genere umano; e cangiate le sorti passerà dalla carcere alla cattedra ove esercitando le veci del Nume detta gli oracoli riveriti da tutti i credenti; mentre la terra di esilio accoglierà il despota, che vide prostrati ai suoi piedi i dominatori delle nazioni, e che nell'ebbrezza della sua gloria invidiò al Capo visibile della Religione il potere di regnare negli spiriti, mentre il potere della sua forza si limitava a regnare sui corpi.

NOTE DELL' ARTICOLO QUARTO

(1) Il citato scrittore ebbe l'umiltà di scusarsi dicendo « Me poenitet errasse in uno vocabulo latino, si diplicuisse videar in me insurgenti tanto Episcopo, etiam absolventibus Musis.»

(2) Il linguaggio metaforico oltrechè rende più vivaci le immagini degli oggetti ha il pregio di lusingare l'amor proprio dei lettori, i quali si compiacciono di riconoscere nella figura il figurato. L'uomo sdegna di essere un soggetto meramente passivo allorquando legge le produzioni del genio. Egli gode di esercitare il suo discernimento pronunziando un giudizio sulle bellezze del componimento, e sopra la regolarità della imitazione, o dicifrando un senso avvolto nel velo di un linguaggio allegorico e misterioso, e prova un senso di compiacenza, quando l' autore gli somministra il mezzo di essere contento della propria intelligenza, e di applaudirsi della propria finezza. Nè per altra ragione piacciono i motti arguti, se non perchè somministrano al lettore il mezzo di compiacersi della propria sottigliezza penetrando quella degli altri. Un'altra prova di questa verità si deduce da quei parlatori, che riescono tanto incomodi nella conversazione perchè tengono il campanello, nè mai discendono dalla tribuna, bravi soltanto nel monologo ed inetti a figurar nel numero degl' interlocutori. L' arte di piacere nella conversazione non si limita a far pompa del proprio spirito, ma si estende a somministrare agli altri l'occasione di brillare secondo la misura del loro buon gusto e della loro istruzione.

(3) . . . . Servitus obnoxia
Quia quae volebat non audebat dicere,
Affectus proprios in fabellas transtulit,
Calumniamque fictis elusit jocis. (*Phed. lib.* 3.)

(4) La Harpe avvisa che l' eroe del Paradiso perduto è Satanasso, ma nell'opinione di Blair è Adamo. Se così è, il poema ha un tragico fine, e l'eroe rimane oscurato dal suo antagonista.

(5) Magnum illa terrorem intulerat Iovi
Fidens jnventus horrida brachiis,
Fratresque tendentes opaco
Pelion imposuisse Olimpo. *Hor.*

ARTICOLO QUINTO

DISSERTAZIONE

SOPRA LA LEGGE

DELLE TRE UNITA DRAMMATICHE

Omnis pulcritudinis forma unitas est.
S. Agost. Epist. 18.

L'Uomo anela incessantemente al riposo, ma per disposizione di Colui che un forte impulso all'esercizio delle nostre facoltà ed un argomento del nostro immortale destino volle darne nella insaziabilità dei nostri desiderii « *Sors tua mortalis, non est mortale quod optas* », l'uomo trova nell'inerzia la noja, e sperimenta il bisogno d'ingannar con l'agitazione quella tristezza dell'animo, in che l'immerge il vuoto del cuore e la cruciante inquietezza delle passioni. Un segreto malcontento lo spinge a cercar mezzi di distrazione, i quali tutti si risolvono al dire di Schlegel nel procurare un qualche esercizio alle sue facoltà mettendole alle prese con alcune leggere difficoltà. Come l'inerzia è uno stato di tristezza, così l'attività è uno vero piacere della vita, o per meglio dire è la vita stessa. Ma il più bello di tutti i divertimenti, quello ch'esercita ad un tempo molti organi del corpo e molte facoltà della mente, che più potentemente aguzza la nostra curiosità, e più dolcemente agita la nostra sensibilità col quadro dei caratteri e delle passioni, quello che sembra assorbire il sentimento della nostra esistenza per occuparci soltanto delle altrui situazioni, è lo spettacolo teatrale. L'oggetto più rilevante dell'attività dell'uomo è l'uomo, e quando non ci è dato di esercitare un'influenza con le nostre azioni, riguardiamo con interesse quelle degli altri. Il bisogno dunque di agitazione, il piacere che si prova nel vedere imitate le altrui azioni, nell'esercitare la propria sensibilità, e quella curiosità che fa correre un popolo ad essere spettatore del supplizio dei delinquenti, ecco le cause che attirano le nazioni agli spettacoli teatrali, e che formano

l' incanto delle drammatiche rappresentanze. La tragedia pertanto è la rappresentazione di un qualche tristo avvenimento diretto ad eccitare la compassione e il timore, e questa rappresentazione si fa con introdurre varie persone a ragionare tra loro come se accadesse ad essi l' avvenimento, e vero fosse e presente. Questa composizione comprende tre cose, cioè la Favola ossia l' azione, il costume degli scenici personaggi, e lo stile, ossia il complesso delle sentenze e delle parole. Inoltre la Favola richiede tre qualità, vuol esser verisimile, passionata, e meravigliosa. Essa peraltro non sarebbe verisimile nè interessante senza l' osservanza delle tre unità, la cui ragionevolezza è un soggetto di disputa tra i Classicisti ed i Novatori. Unità di azione, di tempo, e di luogo, ecco le principali leggi delle drammatiche composizioni, che i Classicisti dichiarano fondate nella esperienza e nel buon senso, e che i Novatori reputano tiranne del genio, e figlie di un cieco empirismo: (1)

L' unità di azione consiste nella dipendenza di tutti gli accidenti del componimento da un punto che costituisce l' oggetto principale di tutta l'azione, ed importa un sentimento prevalente ed uno scopo contemplato. Questa legge esige che l' azione del dramma sia unica, che vi sia cioè un punto principale, al quale tutti si riferiscano gli avvenimenti, che gli episodj siano naturalmente legati all' azione principale, e che tutte le parti siano connesse in modo da produrre una generale impressione. Questo precetto il quale si estende ai componimenti di ogni genere fu raccomandato dal Venosino in quel verso « *Denique sit quodvis simplex dumtaxat et unum* ». L' arte del poeta drammatico pertanto consiste nell' allontanare gli accessorj alieni dall' azione, quelle minute particolarità, quegl' importuni incidenti, che nella realtà ritardano il corso dei grandi avvenimenti, e dismagano l' attenzione, e nel raccogliere in un fascio tutto ciò che desta la curiosità e l' interesse. Per tal modo presenta un

quadro della vita, il fiore dei momenti più teneri e decisivi degli umani destini. Ora questa legge dell' unità non è fondata nella semplice imitazione, ma sull' istoria di tutti i fatti, ed è l' esperienza la quale c' insegna, che la moltiplicità è madre di confusione, che estenua le sue forze colui che le disperde, che l' interesse è meno vivo a misura che è diviso in molti soggetti, e che le passioni più forti sono quelle riconcentrate »

« *Grandia per tenues tenuantur flumina rivos* »

L' unità di soggetto pertanto non esclude alcuni avvenimenti connessi con l' azione del dramma per il rapporto che passa fra la causa e l' effetto. La legge peraltro dell' unità è più severa nella tragedia che nell' epopea, in cui si ammettono molti episodii purchè siano dipendenti dall' azione principale.

Sembra ad alcuni che la natura non abbia osservato sempre l' unità nelle sue produzioni. Non vi è unità, si dice, nel meccanismo del corpo umano; non vi è unità in un prato seminato di fiori, in un campo popolato di piante, e in un giardino fatto a meandri. Inoltre l' unità sembra ripugnare alla varietà ed alla magnificenza, che sono due elementi del bello, e molti autori di opere consacrate al diletto nessuna coscienza si fanno di sacrificare l' unità al pregio di ricreare la mente con la varietà degli argomenti.

A me sembra primieramente che l' unità del soggetto non sia da confondere con l' unità dei mezzi. Una sinfonia non manca di unità, perchè diversi sono i suoni che la compongono. Questa unità si manifesta nel corpo umano e in tutti gli esseri animati, perocchè tutto è ordinato allo scopo di mantenere in essi il senso e la vita Tutte le specie degli animali hanno un organismo più o meno diverso; in tutte per altro la natura ha stabilito un' unione di facoltà atte ad esercitare un principio di attività conforme alla loro destinazione. Inoltre la natura nelle vaste sue operazioni, come insegna il Pieri nel suo estratto della Poetica

dello Zanotti, non ha uno scopo determinato e solo, come il poeta nei suoi poemi e il pittore nei suoi quadri: ma ci offre bensì tutti i fini e i mezzi mescolati e confusi, acciò gli uomini se ne prevalgano e li seguano chi questo e chi quello, ognuno secondo i suoi bisogni i suoi comodi e le sue mire. In tutte le opere di spirito l' unità del soggetto è la madre dell' ordine e della chiarezza, e facilita l' applicazione dell' attenzione: ovunque è trascurata la legge dell' unità, manca necessariamente la connessione e l' intelligenza di tutto il lavoro; nessun ingegno si manifesta nella scelta e nella disposizione dei materiali, il componimento non è più un tutto regolare, ma un accozzamento di parti slogate ed eterogence, una riunione di panni cuciti senza un disegno, un mostro insomma simile a quello dipinto dal Venosino, alcune parti del quale sono di uomo, altre di aquila, altre di pesce o di serpente. La legge dunque dell' unità è una condizione essenziale alla bellezza della composizione. Nella musica un concerto risulta da una moltitudine di suoni differenti, *fit concentus ex dissonis;* ma l' effetto delle bellezze è nullo, se l' unità non presiede al componimento. » Voi mi fate ascoltare i suoni più dolci, dice il P. Andrè, le cadenze le più regolari, gli accordi i più armoniosi; ma con una fatale dimenticanza del vostro soggetto voi componete un' aria che giura contro le vostre parole. Voi m' intuonate una tempesta sopra un' aria di vittoria, voi mi gorgheggiate una pompa funebre come un ballo, voi mi rappresentate la discesa di una divinità sopra la terra come una danza di villaggio. Il vostro musico canta dove non dovrebbe che parlare, voi correte a tutta lena dove non sarebbe duopo che passeggare, voi vi trattenete languidamente, e vi librate sulle ali dove sarebbe di mestieri volare a guisa d' Aquila; voi scherzate armoniosamente sopra ciascuna parola e abbandonate l' armonia del sentimento. Qual martirio per la ragione! » L' esperienza dunque c' insegna, che il mezzo di aumentar l' attenzione è quello di rendere oziose le facoltà straniere all' oggetto delle nostre

meditazioni, acciò l'attività dell' anima in un sol organo si riconcentri.

L' unità e la varietà sono due caratteri essenziali del bello ; ciascuno per altro diviene più indispensabile , e reclama un più vasto dominio secondo la natura e lo scopo del componimento. La varietà domina nelle scene del bello sensibile, e in tutti i componimenti che non hanno uno scopo particolare e determinato, quali sono le istorie. La legge dell'unità è più rigorosa nelle opere, nella composizione delle quali si ammira e si richiede un grande ingegno, e delle quali l' effetto risulta dall'unità dell' interesse e dalla convenienza dei mezzi col fine. Tali sono le drammatiche rappresentanze, delle quali il successo dipende massimamente dalla relazione delle scene con lo sviluppo, perlochè il dividere l' interesse drammatico sarebbe il mezzo d' impedire l'effetto della rappresentanza.

« . . . . *Neu quid medios intercinat actus* »
« *Quod non proposito conducat et haereat apte.* »

Nella natura, dice Lessing, tutte le cose sono tra loro legate e amalgamate. In questa varietà infinita essa è uno spettacolo solamente per uno spirito infinito. Per farne partecipare il godimento a spiriti finiti, fa duopo dare alla natura i limiti ond' essa è priva. Egli è perciò che abbiamo ricevuto il dono di astrarre, senza il quale a forza di aver troppe sensazioni non sentiremmo nulla, e il nostro pensare sarebbe un farneticare. L' ufizio pertanto dell'arte è quello di circoscrivere gli oggetti nel dominio del bello, e di offrirci quell'astrazione che facilita l' attenzione della nostra intelligenza. Quando noi siamo testimonj di un avvenimento importante che ci commuove, ed un altro di nessun momento viene a distornarci, noi c' ingegnamo a tutta possa di evitare la distrazione di che ci minaccia; noi ne facciamo astrazione; laonde è naturale che ci sentiamo disgustati quando non troviamo nell' arte ciò che ci spiace di non trovare nella natura. « La legge dell' unità si estende ancora ai costumi dei tragici personaggi, ed esige che ogni carat-

tere si mantenga fino alla fine del dramma quale si manifestò fino dal principio:

. . . . . *Servetur ad imum*
« *Qualis ab incoepto processerit et sibi constet.* (2)

Le leggi più controverse sono quelle riguardanti l'unità di tempo e di luogo, le quali esigono

Qu' en un lieu, qu' en un jour un seul fait accompli
Tienne jusqu' à la fin le teatre rempli. (Boileau.)

L' unità di tempo pertanto interpetrata nel senso il più rigoroso esige, che la durata dell'azione non oltrepassi la durata di un giorno intero. Anche questa legge sebbene sembrar possa fondata sull'autorità dell'esempio, avvegnachè si trovi osservata nella massima parte delle antiche tragedie, tuttavolta non è un trovato della pedanteria, mentre nella sostanza è conforme alla ragione, poichè sarebbe un fare una manifesta offesa al buon senso degli spettatori il supporre, che un'azione, la esecuzione della quale richiederebbe lo spazio di tre mesi, sia successa nel periodo di poche ore. Un autore drammatico può ravvicinare l' epoche e rappresentare come accaduti di seguito avvenimenti succeduti in diversi tempi, purchè non si renda visibile l' intervallo dal quale sono separati; ma il dilatare arbitrariamente e indefinitamente la durata dell'azione, sarebbe un peccare contro la legge della verisimiglianza. Si arroge che il racchiudere in un dramma avvenimenti troppo vasti o complicati, è un nuocere al calore e alla rapidità dell'azione.

Alcuni Scrittori desiderosi di dare agl' ingegni un campo più vasto, onde abbandonarsi con più libertà alle inspirazioni del genio, temperarono il rigore di questa legge dilatando alquanto il periodo prefisso alla durata di un'azione teatrale. Nell' atto che non disapproviamo la moderazione del detto rigore e confessiamo che l' osservanza esatta dell' unità di tempo circoscrive il campo del genio, ed elimina dal teatro molti storici avvenimenti, che servir potrebbero alla pubblica istruzione, ci è forza riconoscere in pari tempo che l'abolizione assoluta

di questa legge schiuderebbe l'adito ad una infinità di stravaganze e di ridicolezze. Ammettendo cioè che dilatar si possa arbitrariamente la durata dell'azione, si correrebbe pericolo di rinnovare la stravaganza di Guillen di Castro, che fece comparire nella scena un attore il quale si mostrò fanciullo nel primo atto, e vecchio nell'ultimo. Estendendo la licenza all'infinito, dice il Salfi, si potrebbe prender per soggetto la Storia del genere umano, per scena l'universo, e per durata l'eternità. Allorquando si richiamano alla mente siffatte sregolatezze, è bisogno riconoscere la saviezza di quei Callofilisti, i quali canonizzando una legge coercitiva dell'indipendenza del genio, non pretermisero di giustificarla allegando gl'inconvenienti di una sfrenata licenza.

Un che al primo atto le sue guance ha nude
Di pelo, al terzo poi mel fai barbuto,
Qual'il nocchier dell'infernal palude.
Qualche Scrittor di Annali avria compiuto
Più di una deca a tutto qualche ammetti
Per entro al breve comico statuto. (3)

Un poeta pertanto il quale racchiudesse in un dramma avvenimenti che richiedessero una durata evidentemente maggiore di quella che esige la rappresentanza, sarebbe simile a quel pittore che presumesse di ritrarre un più gran numero di personaggi di quello che potesse contenere la sua tela. Simile assurdità richiama alla mente la ridicolezza di quel poeta che pretese di compendiare in un sonetto tutta la storia del popolo romano.

L'unità locale, la quale prescrive che l'azione si continui fino alla fine nel luogo medesimo ove si suppone aver principiato, non fu raccomandata nè da Aristotele, nè da Orazio, ma da Despreaux, laonde anche questa legge non sembra fondata sull'esempio giacchè fu violata dai Greci, ma dipende dalla legge di verisimiglianza tanto necessaria all'illusione, senza la quale sarà sempre incompleto l'effetto del dramma. Ora è cosa che offende manifestamente la verisimiglianza il supporre che gli attori nello spazio di poche ore possano trasferirsi da

una provincia all'altra, per esempio dalla capitale di Napoli a quella del Piemonte. L'unità locale era necessaria principalmente ai Greci, come insegna Brumoy, poichè nella Tragedia tutta l'azione si rappresentava agli occhi non al pensiero degli spettatori. La mancanza di un intermezzo fra un atto e l'altro era un nuovo ostacolo al cangiamento della scena. La legge dell'unità locale pertanto esigeva non solo che la scena dovesse essere fissa nel luogo generale, ma condannava ancora ogni cangiamento di scena rispetto al luogo particolare. Una legge sì severa doveva essere esposta a un gran numero di violazioni, e l'esatta osservanza di essa doveva indurre un buon numero di varie inverisimiglianze, e tuttociò doveva far conoscere il bisogno di liberare il genio da queste angustie, il quale sceglie di rimanere nell'inazione anzichè mettersi in un sentiero pieno di precipizj. La soppressione del coro somministrò un mezzo legittimo di temperare il rigore di questa legge, abilitando i drammaturgi al cangiamento della scena senza offesa della verisimiglianza. Infatti per render verisimile il cangiamento della scena è necessario un intervallo, durante il quale gli attori possano trasferirsi da un luogo ad un altro. Ora quanti sono gl'intermezzi fra un atto e l'altro, tanti sono gl' intervalli che giustificano il cangiamento della scena. Siccome peraltro questo intervallo non è indefinito, anche il cangiamento della scena deve andar soggetto alle regole di una saggia discrezione: esige insomma la legge della verisimiglianza, che il cangiamento della scena non sia maggiore della distanza che può supporsi percorsa nell' intervallo fra un atto e l'altro. Ora siccome la durata fra un atto e l'altro non può esser maggiore di quella che richiedesi per la rappresentazione di un atto, o come altri insegna di una notte; dobbiamo stabilire che il cangiamento di scena non deve oltrepassare i limiti dello spazio che può esser percorso durante questo intervallo.

Un'obiezione può farsi contro questo ragionamento, ed è che se non vi ha inverisimiglianza alcuna nel sup-

porre, che gli attori siansi trasferiti da un luogo ad un altro durante il tempo dell' intermezzo; è contro l' evidenza peraltro non che contro la verisimiglianza il supporre, che l' istesso moto sia stato fatto dagli spettatori che continuano ad assistere alla rappresentanza, mentre non fanno un passo al di là del loro posto. Che se risponderemo dicendo, che l' immaginazione degli spettatori supplisce a questo difetto di verisimiglianza, giacchè hanno una naturale tendenza a porsi nelle diverse situazioni del dramma, (4) non ometteranno di profittare i Romantici di questa nostra condescendenza per giustificare tutte le irregolarità delle loro produzioni dicendo, che l'immaginazione degli spettatori può con uguale facilità sopperire alle inverisimiglianze indotte da quelle licenze, con che gettano a terra la legge delle due unità che forma il soggetto della controversia.

Diciamo dunque che l' inverisimiglianza desunta dalla situazione degli spettatori, è una difficoltà estrinseca alla composizione particolare dell' autore, che cioè è inevitabile in qualunque rappresentanza, perlochè non potrebbe imputarsi al poeta senza ingiustizia, lo che non può dirsi di quelle romantiche licenze che rendono inverisimile la finzione, nella quale tutto deve essere condotto ad imitazione di un fatto reale. La difficoltà di situarsi nel luogo della scena, s'incontra nel bel principio di ogni drammatica rappresentanza e in ogni cangiamento di scena tuttochè conforme alla legge della verisimiglianza, qual' è il cangiamento del luogo particolare, laonde non può esser considerata un difetto della composizione particolare, e dimostra soltanto che non è possibile in un favoloso spettacolo una perfetta illusione, giacchè non v' è alcuno che s' immagini di esser realmente in Roma, o in Atene, allorquando si rappresenta un soggetto Greco o Romano. L' inconveniente dunque, che indispone lo spettatore, non è la difficoltà di situarsi nel luogo della scena e di tener dietro a tutte le vicende del dramma, ma è quello di ammettere la probabilità di quei cangiamenti che non sono condotti con verisimi-

glianza e con giudizio, che cioè non sono pecche inseparabili dalla finzione, ma improbabilità che portendono un difetto di critica nell'autore. Ora si può esigere che gli spettatori suppliscano con la loro immaginazione ai difetti essenziali della finzione, ex. gr. che si trasportino col pensiero in paesi e in tempi da noi lontani: ma non si può pretendere che suppliscano ai difetti della composizione ammettendo la verità di ciò che manifestamente si oppone ai canoni della critica e del buon senso, ossia agli inconvenienti di quelle licenze che trasformano il palco scenico in un quadro magico, in cui tutta l'illusione si limita al senso della vista, poichè tutti i cangiamenti sono un puro gioco di ottica di lumi e di lenti. Non vi è dunque ragione alcuna di condannare i cangiamenti di scena, purchè questi accadano negli intermezzi, nè siano troppo frequenti, nè troppo lontani; e ammessa ancora una lieve irregolarità nel cangiamento di scena, ragion vuole che si scusi una inverisimiglianza, dice il Metastasio, la quale risparmia molte altre inverisimiglianze. Chi peraltro ha fior di senno comprende che il trasportar la scena da un capo all'altro di un regno, sarebbe un gettare a terra l'unità di tempo, la quale abbiamo dimostrato troppo conforme al buon senso, perchè dalle leggi drammatiche non debba sbandirsi, giacchè il genio non è più libero, perchè ha un maggior potere di delirare. L'esempio dunque di Eschilo, il quale trasportò la scena dal tempio di Apollo in Delfo a quello di Minerva in Atene, e l'esempio di Shakespeare il quale trasporta la scena da un capo all' altro dell' Inghilterra, non può esser citato come una ragione contro questo precetto fuorchè da coloro, i quali stimano che l'infrazione di una legge sia autorizzata dalla celebrità degli esempj, lochè è un paradosso in letteratura ed in morale. « Se lunghi intervalli di tempo e di luoghi, dice Goethe, separano gli atti del dramma; gli avvenimenti intermedj rilasceranno le molle dell'azione: più gli avvenimenti saranno numerosi e importanti, più sarà difficile il riunirli a ciò che precede e a ciò che segue, e le parti di un dramma

così slogate presenteranno invece di un fatto solo i brani della vita intera di un eroe. » Solamente dunque negl' intermezzi si concede l' uscir dai confini prescritti delle due unità di tempo e di luogo; e le limitazioni entro le quali è circoscritta questa licenza, non fanno temere gli abusi di uno sfrenato libertinaggio che separi la scena dagli spettatori.

Dal fin qui detto risulterebbe, che la durata dell' azione deve avere un limite che non escluda la verisimiglianza, e che secondo i Critici non deve eccedere la durata di un giorno artifiziale; risulterebbe in secondo luogo che il traslocamento della scena deve esser proporzionato alla distanza, che può esser percorsa nell' intervallo fra un atto e l' altro. Ma queste leggi sono esse veramente stabilite con un' assoluta precisione, talchè al di là di questo limite si trovi sicuramente l' inconveniente? Ecco ciò che può esser soggetto di discussione, nella quale fa duopo non dissimulare le obiezioni.

Se fosse possibile ottenere in un modo completo l' intento, che ha motivato la legge, quello cioè di una perfetta verisimiglianza, bisognerebbe che la durata dell' azione drammatica corrispondesse a quella della rappresentanza. Conosciuta l' impossibilità di conciliare la severità di questa legge con un' azione capace di eccitare l' interesse mediante le patetiche situazioni, e fornita di tutte le parti necessarie per formare un quadro bene ideato e completo, si conobbe ancora la necessità di temperare il rigore di questa legge estendendo la durata dell' azione al corso di un giorno. Bisogna dunque convenire che questo limite è basato sopra principii generali di convenienza, ma che non è stato stabilito con un' assoluta precisione.

Inoltre se tutto il dramma si rappresentasse agli occhi degli spettatori, e tutti fossero naturalmente connessi gli avvenimenti rappresentati, nessuna impossibilità si conoscerebbe nell' ammettere che l' azione abbia potuto avere il suo effetto reale in un tempo

eguale alla rappresentanza, giacchè si esige l' istessa misura di tempo affinchè un fatto accada, e affinchè se ne rappresenti la fedele imitazione. L' inverisimiglianza dunque delle teatrali rappresentanze risulta ordinariamente non dall' estensione materiale dei fatti, ma dalla rapida successione degli avvenimenti, dalla riunione di molti aneddoti contrari al sistema ordinario della natura, dal dare agli avvenimenti un corso più rapido che non permette la verisimiglianza, e soprattutto dalla narrazione di alcuni fatti che si suppongono accaduti contemporaneamente a quegli rappresentati sulla scena, perlochè gli avvenimenti del dramma non si rappresentano agli occhi ma al pensiero degli spettatori.

Si abolisca la legge dell' unità di tempo, dicono pertanto i Romantici, si dilati per lo meno la durata dell' azione drammatica, ed acquisteremo il tempo necessario per dar luogo agli avvenimenti narrati ed ai personaggi tragici di occuparsi di altre cose straniere all' azione, e si eviterà la necessità di accelerare la successione degli avvenimenti, onde si viola la continuità osservata dalla natura. Nè si opponga, vanno essi dicendo, che estendendo la durata dell' azione non si estende quella della rappresentanza, e che l' accumulare un gran numero di fatti in un dramma il quale deve finire nel giro di poche ore, è un aumentare l' inverisimiglianza anzichè rendere più naturale il corso dell' azione, stantechè gli uditori non misurano la durata del dramma dallo spazio naturale del tempo decorso nella rappresentanza, ma dal numero degli avvenimenti e dalla varietà delle situazioni. La situazione di chi assiste ad una tragica rappresentanza è diversa da quella di chi legge un' istoria. Evvi alcuno che avendo letto in tre ore molte pagine dell' istoria, non si avveda di aver percorso uno spazio di molti mesi? Chi mai leggendo la vita di Napoleone non sentì come quello scrittore che chiuse la storia delle sue geste con quella dei suoi rovesci dicendo: « in tre anni tre secoli abbiamo vissuto?» Negli spettacoli teatrali p raltro il piacere abbrevia il corso delle ore. E divero quanto non è facile il supporre,

che nell' intermezzo del dramma sia decorsa una notte? Eppure qual cosa più contraria alla realtà? Evvi egli alcuno che al ricominciare della rappresentanza non sia naturalmente disposto ad abbandonarsi all' impressione del tragico componimento? L' illusione dunque resta sospesa nell' intermezzo; essa tuttavia non tarda a riprodursi, stantechè gli spettatori abbandonandosi alle impressioni della drammatica rappresentanza si pongono successivamente in tutte le situazioni da esso rappresentate. Si arroge che la differenza fra la durata dell' azione e quella della rappresentanza si conosce mediante un confronto, il quale suppone il ritorno degli spettatori dalle situazioni del dramma a quella naturale del proprio individuo. Ora comprende ognuno che questo ritorno distrugge l' illusione anche nelle regolari rappresentanze. È chiaro dunque, dicono i fautori delle boreali dottrine, che la soverchia durata dell' azione non nuoce all' effetto del dramma, mentre non è avvertita se non quando l' illusione cessa naturalmente per l' interruzione dello spettacolo, ondechè non puo distruggere un prestigio che più non esiste. Le stesse ragioni militano contro l' unità di luogo, e poichè la nostra immaginazione può risalire ai tempi di Antonio e di Cleopatra, non si vede difficoltà alcuna, per cui trasportar non si possa da Alessandria a Roma, e da Lucca a Venezia.

Questi argomenti provano, se mal non mi appongo, che non si conosce il limite preciso assegnato alla durata dell' azione drammatica e che perciò può andar soggetto a delle modificazioni, non già che l' osservanza essenziale delle unità di tempo e di luogo sia inutile all' effetto della teatrale rappresentazione e basata in una ceca imitazione. Noi dunque confessiamo ingenuamente di non vedere in una discreta licenza quelle sconcezze, a che condurrebbe una emancipazione assoluta dalle leggi che regolano la condotta delle drammatiche composizioni, laonde ci limiteremo a dimostrare che le addotte ragioni non sono sufficienti a

convalidare l' opinione di coloro che presumono esser maggiori gl' inconvenienti dotti dalla osservanza delle dette unità, che quegli i quali cagionerebbe l'abolizione di dette leggi. Infatti il principale inconveniente alle leggi drammatiche attribuito è quello di accelerare il corso degli avvenimenti più che non permette la legge della verisimiglianza. Ora questo difetto di verisimiglianza oltrechè è compensato dal maggior calore che acquista per esso l' azione, è così piccolo allorquando gli accidenti sono condotti con naturalezza, che sfugge all' attenzione degl' spettatori occupati dalle patetiche situazioni del dramma, lo che non può dirsi dell'assurde incoerenze le quali cagionerebbe un' assoluta indipendenza dalle dette leggi, e che malgrado dell' interesse ispirato dal dramma colpiscono la mente di tutti gli spettatori, mentre giungono per fino a distruggere ogni probabilità, la quale è essenziale all' effetto del dramma. Estendendo pertanto la durata del dramma allo spazio di cinque mesi o di cinque anni, è manifesto che questa licenza deve rendere oltremodo lenta l' azione, e perciò raffreddar l' interesse tanto necessario all' oggetto del dramma e costringer l' autore a sgradevoli e sforzate transizioni. I lunghi intervalli che separano gli atti del dramma debbono nuocere all' unità dell' azione, la quale esige che l' esposizione e rappresentanza dei fatti sia continuata, e che le parti del dramma non sembrino slogate e somiglianti ad alcuni brani d' istoria scritta a intervalli e con ordine saltuario. È dunque impossibile racchiudere in un dramma gli avvenimenti di cinque anni ed anche di cinque mesi senza sopprimere quegli intervalli di tempo, che ravvicinano e connettono avvenimenti accaduti in epoche tanto distanti, ed è impossibile sopprimere i detti intervalli senza violare l' unità di azione rendendo sconnessa quella riunione di fatti la quale dev' essere continuata come quella che si rappresenta agli occhi degli spettatori. Infatti o tutta l' azione si rappresenta come continuata ed accaduta sotto gli occhi degli spettatori, ed è

manifesta la inverisimiglianza di tanti cangiamenti di luogo, di tanti passaggi da una stagione ad un' altra, di tanti fatti accaduti lungi dalla presenza degli spettatori, e la estensione dei quali eccede visibilmente la durata della rappresentanza. O l' azione si rappresenta come interrotta e accaduta lungi dalla presenza degli spettatori, e non è egli evidente che l' azione è sconnessa; che lo spettatore deve accorgersi di assistere ad un' istorica narrazione di avvenimenti staccati, non ad un fatto accaduto sotto i di lui occhi, e che non è stato usato alcun artifizio per nascondere le improbabilità della rappresentanza? Dire che lo spettatore misura la durata del tempo non dal periodo della rappresentanza, ma dal numero degli avvenimenti, e dalla varietà delle situazioni, è un dire che lo spettatore non s' illude punto sulle improbabilità, che emergono dalla sproporzione enorme che passa fra la durata della rappresentanza, e quella che esigerebbe l' azione, come non s' illude circa quella soppressione di lunghi intervalli di tempo, che trasforma gli Attori in Silfi e il palco scenico in un panorama. Se l' unità di tempo non è osservata con esattezza nemmeno nelle classiche rappresentanze, e se l' immaginazione degli spettatori supplisce al difetto di una perfetta verisimiglianza supponendo decorsa un' ora o una notte nel breve tratto dell' intermezzo; ci crederemo noi per questo autorizzati a trasferir la scena dal Cairo a Mosca, ed a passar dal regno di Augusto a quello di Costantino con la rapidità dei giuochi pirrici, o a somiglianza dei numi di Omero che muovono pochi passi ed eccoli giunti all' estremità dell' Oceano? I Romantici finalmente si appellano all' esito delle romantiche rappresentanze, e questo sembra pronunziarsi contro la violazione delle leggi drammatiche, giacchè l' effetto del dramma dipende dall' interesse e l' interesse dipende dalla rapidità dell' azione e dai prestigj dello spettacolo. I loro drammi producono l' effetto di un discorso privo di uno scopo determinato, nel quale l' entusiasmo si me-

scola col triviale, e qualche concetto sublime contrasta con il grottesco e con una moltitudine di sentimenti falsi e sconnessi che compongono un tutto disgustoso. Inoltre nelle romantiche tragedie i quadri e le patetiche situazioni si succedono con una rapidità che non dà luogo all'animo di gustarle, quasi tutte poi contengono avvenimenti che non basta la memoria la più felice a ritenerli dopo la rappresentazione. L' uomo non è suscettibile che di un certo grado di attenzione, e di una certa durata di sollazzo d' istruzione e di piacere.

Avvi pertanto una differenza fra un intermezzo del dramma che produce una semplice sospensione d'illusione, e fra un inconveniente che portende la goffaggine dell' artifizio destinato a produrre l' illusione. Nel primo caso l' illusione resta sospesa con un sentimento appagante che non lascia veruno ostacolo alla riproduzione della medesima nella continuazione dello spettacolo; nel secondo caso l' effetto prodotto dall' inconveniente non finisce con l' intermezzo, ma si estende e si comunica al rimanente dell' azione; esso cioè è sempre presente allo spirito che riconnette le parti del dramma, e che accuserebbe se stesso di poco accorgimento, se inetto fosse a scuoprire una irregolarità che rende manifesto il difetto della verisimiglianza, laonde diviene un ostacolo alla riproduzione dell' illusione, perocchè lo spirito mal prevenuto è meno facile ad abbandonarsi alle impressioni del dramma, e il cuore dello spettatore è men disposto alle profonde commozioni allorchè lo spirito è intento a non lasciarsi illudere dagli artifizj della finzione. L' attenzione che poniamo alle sceniche rappresentazioni, occupando sempre la mente in confrontar ciò che dicono e fanno gli attori con ciò che a noi sembra avrebbero dovuto dire o fare giusta le storiche cognizioni e i precetti dell' arte, è uno dei maggiori ostacoli che si oppongono alla perfetta illusione. Ponete che da questo confronto risulti un gran numero d' inverisimiglianze, e l' illusione svanirà per l' affatto. (5)

È falso pertanto che la legge fatta per ottenere la verisimiglianza metta l'autore nella necessità di violarla. Tutto quello che a mio avviso si può concedere, si è che le leggi drammatiche non giungono ad escludere tutte le piccole inverisimiglianze, e a render compiuto l' inganno dell' artifizio, ossia che non è dato al talento il procacciare alla finzione un' assoluta illusione, è peraltro un rimedio peggiore del male quello di uccidere l'ammalato affine di distruggere la malattia. L' improbabilità che risulta dalla rapida successione dei drammatici avvenimenti non deriva già dalla regola che obbliga il poeta a racchiudergli entro lo spazio di un giorno; perciocchè niuna menzione vien fatta di questa legge in tutto il corso della drammatica rappresentanza, essa deriva dalla differenza reale ed enorme che scorgesi tra la durata della rappresentanza, e quella che richiederebbe la reale esecuzione dell' azione. Ora è manifesto che l' abolizione di questa legge deve aumentare l'inconveniente invece di ripararlo, perocchè estendendo la durata dell' azione non si prolunga quella della rappresentanza. Non esisterà, è vero, la legge che prescrive di restringere nel corso di un giorno l' azione del dramma, potrà il poeta racchiudere in esso gli avvenimenti di molti mesi e di anni, ma non sarà meno vero, che la rappresentanza di fatti sì complicati ha avuto un compimento più celere di quello che permette il naturale andamento e il sistema ordinario della natura, non sarà meno vero che è stata forzata la successione graduata dei fatti e violata la legge della continuità con transizioni che rendono manifesta la soppressione di quegli intervalli di tempo che congiungevano avvenimenti accaduti in epoche molto fra loro distanti, il qual salto cronologico se non distrugge la verità sostanziale di una istorica narrazione, rende improbabile il dramma il quale si rappresenta agli occhi non al pensiero degli spettatori. Che se a giustificare ogni inconvenienza bastasse il dire che lo spettatore ha una tendenza a ravvicinare gli avvenimenti che con-

nessi sono col dramma per ragione di alcuni rapporti, e che il poeta dice soltanto ciò che si riferisce all' azione; perchè mai riputare un inconveniente di gran rilievo nelle classiche composizioni il dare ai drammatici avvenimenti un corso più rapido che non ammette l' ordinario sistema della natura? Dal che si raccoglie che molti argomenti allegati dai Romanticisti contro le leggi delle teatrali rappresentanze soggetti sono a ritorsione e militano ugualmente per l' opinione dai Classici propugnata.

» Tal biasma altrui che se stesso condanna.

Si possono dunque ravvicinare l' epoche senza inverisimiglianza sopprimendo tante circostanze e tanti episodici avvenimenti che non hanno col dramma un necessario rapporto, ma non si possono sopprimere quegli intervalli che sono necessarj alla esecuzione degli avvenimenti, senza rendere sconnessa ed inverisimile tutta l' azione, senza convertire il dramma in una istorica narrazione di fatti staccati, senza rendere impossibile la spiegazione dei fatti rappresentati, mentre nessuno ignora per esempio che è necessario un intervallo di tempo per trasferirsi da un luogo ad un' altro, che non si giunge alla vecchiaja senza passare per la virilità, e che questo passaggio non può effettuarsi nello spazio di pochi giorni.

Nò dunque: l'illusione prodotta dalle romantiche rappresentanze non è la stessa che quella prodotta dalle classiche composizioni. V' è un' indulgenza pei difetti che sono inseparabili dalla finzione, mentre enormi irregolarità non ottengono dagli spettatori la medesima assoluzione. L' immaginazione supplisce facilmente a quei difetti di verisimiglianza che non si scuoprono se non mediante un pacato esame ed una seria meditazione; la ragione peraltro resta troppo offesa da inconvenienti che risaltano agli occhi dei meno veggenti, e vi ha della imprudenza nel credere di poter produrre l'illusione non impiegando tutti gli artifizj della sagacità. Si per-

mette al poeta di personificare le piante; ma quell'autore che diede ad un'albero le orecchie il ventre e la memoria, meritò i motteggi di Boileau. Non rileva dunque che la durata dell'azione sia uguale a quella della rappresentanza, rileva bensì che la disuguaglianza non sia enorme ed evidente. L' esigere che la finzione sia la verità, e che l'imitazione sia la natura, sarebbe un esigere, che il quadro del pittore abbia la morbidezza delle carni. Ma vi è un limite (nè questo è meno reale perchè sconosciuto) al di là del quale si trova certamente l' inconveniente, che distrugge l' illusione e che fa dire agli spettatori:

» *Quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi*;(*Hor.*)

Si sa bene che i tragici personaggi parlano a cuori sensibili, ma non bisogna obliare che parlano a spiriti ragionevoli.

Fate che la scena in un dramma da un regno ad un altro sia trasferita; fate che comparisca in iscena emaciato da lunga malattia un attore il quale comparve sano e robusto nell'atto antecedente, e poi dite agli spettatori che suppliscano con la loro immaginazione alla inverisimiglianza la quale emerge dalla mancanza di un intervallo necessario per ispiegare la possibilità delle enunziate vicende, e sostenete, se vi da l' animo, che l'illusione prodotta dal vostro dramma è uguale a quella prodotta dalle Classiche rappresentanze. Un attore che comparisce nella scena dicendo che albeggia, e che prima di sparir dalla scena annunzia la levata del sole, tradisce manifestamente la verisimiglianza, la quale è il sostegno dell'illusione. Dal che si comprende che l'inverisimiglianza ha più gradi, e che violando le convenienze su che sono fondate le regole, si può giungere fino all'incoerenza e fino a burlarsi del buon senso degli spettatori; come a forza di aromatiche esalazioni e di acuti profumi si giunge fino a impedire la respirazione, e a sospendere il corso delle funzioni vitali. Ciò vide il gran Metastasio, il quale nella esposizione della Poetica di

Aristotele conobbe la necessità di temperare il rigore di dette leggi, e gl'incovenienti di una sfrenata licenza dicendo; che se il poeta non è obbligato dalla legge del verisimile a ristringersi in angustie impraticabili, è consigliato dalla prudenza a non abusar della facoltà d'immaginare che può ripromettersi negli spettatori. Questa facoltà si stanca, egli dice, si scema e si disperde nell'infinito, e tutto sembra infinito, come asserisce Aristotele, ciò che non apparisce da limiti circoscritto. Niuno forse conobbe meglio questa verità del gran Cornelio, il quale nel suo eccellente trattato delle unità drammatiche ha suggerito un artifizio molto ingegnoso per moderare il rigore di dette leggi, e per dilatare il limite della durata prescritta all'azione consigliando il poeta a non indicare il tempo nel quale comincia l'azione, nè a precisare il luogo ove situati sono gli attori. Il celeberrimo Manzoni dichiara siffatto espediente un misero sotterfugio ed asserisce che il non precisare il tempo ed il luogo del dramma, è la stessa cosa che dimandare l'abolizione della legge. Tralascio di parlare dell' indicazione del luogo tanto particolare quanto generale, stimata da molti una condizione essenziale all'effetto della tragica rappresentanza, e che separar non si possa dal dramma senza cagionar negli spettatori una penosa incertezza, e senza esporli a fallaci supposizioni, e mi limito a favellare dell'indicazione del tempo. Dico dunque che il non precisare il tempo dell'azione non è lo stesso che il domandare l'abolizione della legge la quale ne limita la durata. Questa legge ha per oggetto d'impedire una inverisimiglianza, e allo stesso scopo è diretto lo strattagemma di non precisare il tempo dell'azione. Non è così peraltro della abolizione della legge, che autorizza tutti gl' inconvenienti incompatibili con l'illusione. E perchè non potrebbe pertanto il poeta imitare l'artifizio di quel pittore, che ritrasse in profilo il vincitore dell' Alpi e di Canne per esimersi dal dipingerlo privo di un occhio? Spacciarsi per giovane e mostrar la chioma canuta e le rughe, è un inconveniente che tradisce la verisimiglian-

za: ma non farebbe un uguale oltraggio alla verisimiglianza chi nascondesse la canizie con la parrucca, e con qualche cosmetico le rughe coprisse della vecchiaja. Il rinunziare all' artifizio destinato a produrre l' illusione, sarebbe l' istessa cosa che rinunziare al disegno di fare apparir vero uno spettacolo falso. Certamente vi hanno più cause estrinseche, che prevengono lo spettatore contro l' illusione dello spettacolo; ma se il poeta deliberatamente coopera al disinganno, egli mostra una grande ignoranza dei principj dell' arte. L'artifizio dunque non solo è reale, anzi è necessario all' oggetto di celare un difetto intrinseco alle drammatiche rappresentanze, quale è quello di esser fondate nella finzione. Certamente sarebbe cosa desiderabile il sapere come senza sutterfugio si possano dare le apparenze della realtà ad uno spettacolo favoloso. Artifizj e sotterfugj sono tanti cangiamenti di luoghi e tante prospettive figurate dalle sceniche decorazioni, artifizj tante drammatiche situazioni, tante teatrali apparenze, con che l' attore cade al suolo svenuto, ed ora brancola nelle tenebre, or porge al nappo avvelenato le labbra, or versa sangue dalle larghe ferite: e tutte quelle illusioni con che i pittori e gli scultori vestono i loro soggetti dando alle tele ed ai marmi spiccatezza di forme, vivacità di colori, leggiadria di movenze, espressioni di sentimenti, sono tante imitazioni tratteggiate con tutta la forza del genio e la finezza dell' artifizio. Ma per non commettere un sotterfugio dovremo forse mandare i personaggi a dormire e farli sorger dal letto, sbandir dal teatro tutte le sceniche decorazioni o dire agli spettatori? « Guardatevi dal creder veri tutti questi prestigj: tutto questo spettacolo non è che una finzione. » Il sutterfugio è certamente una bassezza ed anche una colpa in morale: esso peraltro è un pregio nelle belle arti tanto maggiore quanto più completa è l'illusione che produce negli spettatori. Zeusi attinse la perfezione nella pittura delle uve mentre accorsero volando a beccarle gli uccelli; e Parrasio oggetto divenne di una maggior meraviglia quando giunse ad ingannare

nella pittura della cortina lo stesso artista. (6) E come mai un ingegno così perspicace non ha veduto che non vi è che questo sotterfugio che celar possa l' enormi irregolarità delle romantiche produzioni, e che l'argomento acquista maggior forza, se contro i nemici delle leggi dramatiche si ritorca? Se l' indicazione del tempo è una condizione essenziale alle drammatiche rappresentanze, come non temere che si dica ai Romantici: « Voi pure precisate il tempo in che l'azione comincia del vostro dramma: Voi pure fateci sapere in qualche luogo della rappresentanza quanti mesi sono decorsi alla fine di un atto, quante volte è spuntato il sole nell' orizzonte, e succeduta al giorno l'oscurità della notte. » Lo spettatore sarà lieto di apprendere, che trenta soli son tramontati alla fine di un atto, il quale è durato poco più di un quarto d'ora, o che alla fine di un atto l'azione è rimasa interrotta per lo spazio di varii mesi, e che nell'intervallo fra un atto e l' altro al crudo inverno è succeduta l'amabile primavera.

Come dunque non riconoscere che l'indicazione del tempo offre allo spettatore un termine di comparazione, vale a dire un soccorso alla sua memoria per calcolare a colpo d'occhio la differenza che passa fra la durata della rappresentanza, e quella che richiederebbe la realtà dell'azione, dalla quale differenza risulta quella inverisimiglianza che tanto nocumento arreca all'illusione? Un attore il quale nel corso della rappresentanza marca anticipatamente il tempo in che deve accadere un drammatico avvenimento, mette nelle mani dello spettatore un cronometro una clessidra onde conoscere l'oltraggio fatto alla verisimiglianza nell'avere accelerato oltre ogni probabilità il corso naturale del tempo; egli pone nelle di lui mani una testimonianza irrefragabile che deve convincerlo d'incoerenza e di menzogna. È falso dunque (siccome avviso) che le regole delle tre unità, mettano in tali angustie il poeta che si trovi nella necessità di commettere nella drammatica composizione quegli inconvenienti che si proposero di evitare gli autori di det-

te leggi; che le leggi fatte per la verisimiglianza costringano il poeta a violarle, e che l'inverisimiglianza indotta dalla rapida successione dei tragici avvenimenti, e contraria all'andamento graduato della natura, sia un inconveniente più grande di tutti quegli che produrrebbe l'abolizione delle regole controverse. È falso finalmente che le dette leggi siano fondate in una cieca imitazione, mentre non furono costantemente osservate dai Greci, mentre vantano il suffragio della ragione, e la sanzione dell'esperienza. L'abolire la legge delle tre unità non è un mezzo più acconcio per conseguire l'effetto dell'illusione, ma è un espediente efficace soltanto a rivelare la propria insufficienza. -- Basti il detto a dimostrare che le leggi delle unità contribuiscono alla perfezione delle drammatiche rappresentazioni. Dopo tuttociò se i Romatici si ostineranno nel sostenere che le dette leggi diminuiscono il numero dei fatti rappresentabili; che un teatrale componimento può riuscire dilettevole ed istruttivo senza conseguire tutti i gradi della possibile illusione, talchè nulla debba ritrarre il poeta dall'esporre nelle scene un'azione di molti mesi e di anni, rappresentandola in tanti quadri, quanti sono gli atti del dramma; io non sarò troppo ritroso a ritrattare i miei pensamenti, e ad arrendermi ai loro argomenti, quando il costante successo di drammi composti con questo disegno venga in conferma delle loro dottrine, e dimostri che la storia dei fatti in questa parte è suscettibile di nuove osservazioni. Tutte le arti, dice il Metastasio sono figlie dell'esperienza, e tutte sono sottoposte all'errore quando da lei si scompagnano, poichè l'esperienza operando urta necessariamente negl'inconvenienti, e non potendo procedere più oltre è forzata a correggersi. Ma le arti che nulla operando si affidano al solo raziocinio sono esposte a traviare dal buon cammino stante gl'infiniti paralogismi ai quali è soggetto il raziocinio.

NOTE DELL' ARTICOLO QUINTO

(1) Le leggi delle tre unità drammatiche si attribuiscono comunemente al Castelvetro. Le prime composizioni in Italia che aspirar potessero alla lode della drammatica regolarità comparvero al principio del Secolo XVI nella Sofonisba del Trissino, nella Mandragola e nella Clizia del Macchiavelli, e nell'Orfeo di Angelo Poliziano. È comune opinione, che le dette leggi fossero introdotte in Francia dall'Ab. di Aubignac, e che sarebbero state sepolte nell'oblio senza l'autorità del Card. Richelieu rivale di Cornelio, o piuttosto invidioso della sua gloria. È noto, che questo ministro voleva la gloria di aver avuto parte nell'ammirabil tragedia del Cid, e che Corneille non consentì di cederli questo onore. Maret fu il primo che messe in pratica le dette leggi, e furono fautori di esse Chaphelain, e Mad. Scuderi. — Contro tutte queste notizie sembra più vero, che le due unità di azione e di tempo risalgano ai tempi dell'antichità. L' unità dell' azione fu generalmente osservata dai Greci, e si legge prescritta dal Venosino. L'unità di tempo poi fu inculcata da Aristotele il quale prescrisse nella Poetica, che la durata dell' azione non ecceda il tempo che impiega il sole nel fare il suo giro diurno. L' unità locale conta un maggior numero di trasgressioni; tuttavolta era reclamata dalla verisimiglianza e dalla mancanza di un intervallo fra un atto e l'altro, e si trova osservata nella massima parte delle antiche teatrali rappresentanze, perlochè non può chiamarsi a buon diritto una teoria affatto nuova. — Alle tre unità altre tre leggi furono aggiunte dai Critici moderni, e sono l' arte di non introdurre nè far uscir dalla scena senza un motivo alcun personaggio, l'arte di concentrere i diversi interessi in un solo, finalmente l'arte di non introdurre in una rappresentanza alcun personaggio inutile o inopportuno. Tutte queste leggi furono rigorosamente osservate dall'Alfieri cui niuno accuserà di pedantismo.

(2) Simile è il precetto di Boileau « Conservez à chacun son propre caractere »

(3) Poetica del Menzini. Uniforme è il precetto di Boileau.

Là souvent le héros d'un spettacle grossier
Enfant au primier acte est barbon au dernier.

(4) La voce dramma in questo Articolo si usa in senso generico di teatrale rappresentazione, nel qual senso dai Francesi si

adopera la voce *Piece*, non in senso proprio secondo il quale significherebbe un componimento medio tra la tragedia e la commedia, chiamato ancora tragedia urbana o cittadinesca.

(5) In un teatro particolare fu rappresentata l'Antigone dell'Alfieri dopo la rappresentazione del Polinice, e i personaggi di Creonte, di Emone, e di Argia furono agiti da coloro, che nella sera antecedente aveano sostenuto quegli di Eteocle, di Polinice, e di Giocasta. Gli spettatori restarono vivamente indispettiti da una metamorfosi tanto contraria alla verisimiglianza, per la quale pareva loro che Eteocle rivivesse in Creonte, Polinice in Emone, e Giocasta in Argia. Rinnovossi la rappresentanza di detta tragedia con diversi attori, e nessuno inconveniente impedì l'effetto dell' illusione. L' istesso inconveniente fu osservato nella rappresentazione dell'Oreste preceduta da quella dell'Agamennone; mentre il personaggio di Egisto venne rappresentato dall'interlocutore che aveva sceneggiato quello di Agamennone, e il metallo della voce avvertì il pubblico, che Egisto erasi trasformato in Oreste. Questa indiscrezione che urtava di fronte la testimonianza di un sentimento, vale a dire l'evidenza, parve all'uditorio un difetto di verisimiglianza da non potersi in verun modo dissimulare, e perciò più intollerabile di quello derivante dalla soppressione dell' intervallo del tempo decorso fra l'una e l'altra azione. Questo secondo difetto è meno sensibile e trova una scusa nella tacita convenzione tra l'autore del dramma e gli spettatori, ma affinchè la stessa scusa militasse a favore del primo difetto, bisognerebbe supporre, che la convenzione si estende alla tolleranza di tutti gli assurdi; e assurda è la rappresentazione di diversi personaggi fatta da uno stesso interlocutore, e il separare la scena dall'uditorio, mentre si rappresenta ai suoi occhi e non al pensiero. Nulla impedisce che si ammetta per vero un fatto inventato quando è conforme alla verisimiglianza. Aspira invano alla stessa illusione un racconto che falsifica la verità di un fatto celebre dell' Istoria. Lo spettatore non ha convenuto di rinunziare al buon senso, di rinegare le cognizioni storiche acquistate col proprio studio, e molto meno di discredere alla testimonianza dei suoi sentimenti.

(6) Ben sommi che sotterfugio non è sinonimo d' artifizio Tuttavolta l'uno e l'altro hanno un oggetto comune qual'è quello di produrre l'illusione negli spettatori. Affermo pertanto che l'artifizio e il sotterfugio presi ancora nel peggior senso hanno un uso legittimo nelle belle arti perchè fondato in una tacita convenzione. La finzione peraltro ha una poetica deformità quando impiega dei mezzi inetti a produr l'effetto desiderato, mezzi cioè che non hanno la sembianza del vero. Ora io ammetto che il sotterfugio di che si parla sia un mezzo goffo ed inetto per orpellare inverisimiglianze solenni ed evidenti non già per palliare qualche discreta licenza, penso cioè che l' astuzia del silenzio

circa il cominciamento della rappresentanza non equivalga all'abolizione della legge, la quale autorizzerebbe tutti gli assurdi e getterebbe a terra la legge della verisimiglianza. L'artifizio e il sotterfugio ottengono l'intento, quando ravvicinano la finzione alla verità ossia l' imitazione alla natura, perciocchè lo scopo della rappresentanza è un' illusione imperfetta. Se poi si dicesse che questo artifizio non toglie, ma suppone l' inconveniente, e che equivale all'abolizione della legge, perchè nessun mezzo adopra per render più verisimile la rappresentanza, mentre si riduce ad evitar l'imprudenza di manifestarne i difetti, risponderei, che la finzione è un'arte nelle teatrali rappresentazioni, e che l'arte d' illudere è poco accorta quando non teme di provocar l' attenzione sopra l'imperfezione dei mezzi che sono il sostegno dell' illusione. Il sotterfugio dunque nasconde un inconveniente, che può esser compatibile con l' illusione; l' abolizione della legge all' opposto autorizza tutti gli inconvenienti i più contrari alla legge della verisimiglianza. Il sotterfugio suppone lo studio di ravvicinar la finzione alla verità; l'abolizione della legge diretta a render verisimili le rappresentanze mostra la presunzione d' illludere senza usar gli artifizj dell' astuzia e del talento. Io vedo un difetto nel figurare che gli attori pronunzino dei discorsi segreti mentre sono ascoltati dagli spettatori: sarebbe peraltro un distruggere l'illusione il farli parlare come se fossero ascoltati, o il farli interloquire con gli spettatori.

INDICE

DELLE MATERIE CONTENUTE NEL I.o VOLUME

DEDICA

INTRODUZIONE

DELL' ETIMOLOGIA E GENESI DEL ROMANTICISMO

pag. 5

Opinioni dei dotti circa l'etimologia della voce Romanzo, *e il perchè la lingua volgare fu denominata* romanza. — *Disputa intorno all'origine ed antichità della lingua volgare, ed argomenti a favore delle diverse sentenze.* — *Origine e natura della poesia* romantica, *vanto dei Trovatori.* — *Doppio difetto della poesia* romantica, *l'uno riguardante la materia, l'altro la forma.* — *Progressi della poesia* romantica. — *Differenza tra il Romanticismo del Medio Evo, e le moderne dottrine della Scuola Settentrionale, ossia distinzione tra il romanticismo d'ignoranza, ed il romanticismo dottrinario.* — *Disputa se il Romanticismo sia una nuova Scuola, o la produzione di un vecchio paradosso.* — *Ammettesi la denominazione di Scuola Settentrionale, e se ne allegano le ragioni.* — *Fondatori ed Apostoli del romanticismo dottrinario.* — *Principj della Scuola Romantica.* — *Si definisce lo stato della questione.* — *Proteste dell'autore circa il metodo tenuto in questa disputazione.* — *Importanza della medesima.*

ARTICOLO I.

DISSERTAZIONE INTORNO AL FONDAMENTO ED ALL' AUTORITA' DELLE TEORICHE DELL' ESTETICA

pag. 19

Esordio generale — proposizione del soggetto. — *Divisione delle materie.* — *Argomenti dei Romantici contro le dottrine del Classicismo.* — *Confutazione dei medesimi.* — *S' impugna che le regole siano un'invenzione delle Scuole perchè posteriori ai modelli.* — *Si elude la conseguenza dedotta dalla singolarità di alcuni esempj* — *Autorità delle teoriche dell'Estetica, e fondamento dei principj del gusto.* — *L' autorità di alcuni esempj nulla conchiude contro la ragionevolezza dei precetti.* — *Necessità dell' alleanza del genio col gusto; il primo si educa, l'altro si perfeziona con la cultura.* — *Vantaggi dell'Arte.* — *Il genio non debe essere tiranneggiato dai precetti; non ogni ritegno peraltro è una catena della tirannia.* — *Necessità di conciliare l'entusiasmo con il buon senso.*

ARTICOLO II.

DISSERTAZIONE INTORNO AL BELLO ASSOLUTO ED ALL'ESISTENZA DI UN GUSTO UNIVERSALE

pag. 47

Definizione del bello. — Specie e caratteri del bello. — Questione intorno all' esistenza di un bello assoluto ed importanza di questa disamina. — Il gusto è modificato dalle morali fisiche e politiche condizioni — Il gusto della natura è invariabile e sopravvive a tutte le fasi prodotte da circostanze accidentali. — Dichiarazione della tesi, e dimostrazione della medesima. — La varietà non esclude l'unità in materia di gusto, nel quale si ammettono discrepanze che non attaccano i principj fondamentali. — Unità di gusto dedotta dall'identità della natura. — Caratteri del gusto naturale ossia universale. — Varietà ed opposizione di gusto. — Seguito della dimostrazione. — Escluso il bello assoluto, e il gusto universale non vi sarebbe più avvenire per la letteratura, nè immortalità per le produziani del genio. — Objezioni dei Romantici. — Confutazione di esse ed apoteosi dei Classici.

ARTICOLO III.

DISSERTAZIONE INTORNO AL GIUDICE DEL GUSTO ED ALL'AUTORITA' DEL SUFFRAGIO GENERALE

pag. 75

Definizione della Critica. — Eccellenza del genio. — Sposizione delle diverse opinioni circa il giudice del Gusto. — Sposizione delle due sentenze: „ il bello è bello perchè piace: „ il bello piace perchè è bello. „ — Distinzione tra il gusto materiale, ed il gusto morale — Preferenza data alla seconda sentenza e duplice norma del gusto. — Deduzione dal dimostrato principio. — Distinzione tra i giudizj sintetici ed analitici. Gli analitici competono ai soli periti, i sintetici a tutte le persone di un gusto esercitato. — Dei giudizj volgari — Riprovazione della scuola Satanica. — Autorità del suffragio generale — Fra tutti i giudizj particolari autorevolissimi sono quegli dei dotti. — Solo giudice infallibile del merito artistico e letterario il tempo. — Conciliazione delle diverse sentenze. — Eccezione riguardante le opere filosofiche. — Dei giudizj concernenti le materie straniere alla propria professione. — Se l'autore sia il miglior giudice della sua produzione.

ARTICOLO IV.

DISSERTAZIONE SOPRA L'USO DELLA MITOLOGIA

pag. 101

Argomenti dei Romantici contro l'uso delle idee mitologiche. — Assurdità delle medesime. — Oscenità dei Miti ripugnante colla professione delle vere credenze. — Massimo abuso dei Miti nell' applicazione di essi ai soggetti Spirituali e improntati dall'Istoria Sacra — Bellezze del genere maraviglioso. — Deduzione degli esposti argomenti. — Confutazione de medesimi e difesa della Mitologia. — Necessità di conservare l' uso de' Miti, e conseguenze funeste che provverrebbero dal loro abbandono. — L'uso dei Miti non importa una professione d'Idolatria, nè familiarizza gli spiriti con la menzogna, mentre non differisce dall'uso delle metafore, e si adotta come un linguaggio rappresentativo. — Sapienza contenuta nei Simboli dei Miti. — Bellezze del linguaggio mitologico. — Difficoltà che presenta l' uso del mirabile desunto dalle vere credenze. — Giudizio critico delle due contrarie sentenze, e regole riguardanti l'uso della mitologia e delle vere credenze conforme alla natura degli argomenti ed alle convenienze richieste dalla verità relativa e dal rispetto dovuto ai dommi dell'Evangelio.

ARTICOLO V.

DISSERTAZIONE SOPRA LE LEGGI DELLE TRE UNITA' DRAMMATICHE

pag. 131

Definizione della tragedia e delle leggi concernenti le tre unità di azione di tempo e di luogo. — Argomenti a favore dell'unità d'azione. — Unità di tempo e ragionevolezza di questa legge. — Fondamento della legge riguardante l'unità locale — Disputa intorno ai limiti assegnati alla durata dell' azione ed al cangiamento della scena. — Argomenti contro la rigorosa osservanza de limiti stabiliti. — Necessità di temperare il rigore delle due leggi e difficoltà di stabilire un limite che escluda tutti gli inconvenienti. — Inconvenienti d el separare la scena dagli spettatori. — Nella difficoltà di concilia re la libertà delle poetiche creazioni con gli imbarazzi cagionati dalla legge del verisimile, si preferisce il limitare alquanto l'indipendenza del genio allo schiudere il varco a tutti gli assurdi con l' abolizione delle leggi drammatiche. — Artifizio suggerito da Cornelio per palliare gl' inconvenienti di una discreta licenza circa l'unità di tempo. — Si giustifica il detto artifizio contro l'opinione del Chiarissimo Manzoni. — Conchiusione delle cose dette nell'Articolo.

ERRATA CORRIGE

ERRORI	CORREZIONI
Pa g. 16 v. 22 L'Ariosto	il Marini
Pag. 30 v. 4 Virgilio fu giudicato sopra il modello dei tragici greci	Virgilio fu giudicato sopra il modello di Omero, e Cornelio sopra quello dei tragici greci
Pag. 45 v. 35 usignollo	Usignolo
Pag. 46 v. 24 bellezza	bellezze
Pag. 47 v. 7 verum	rerum
Pag. 59 v. 2 barbanza	burbanza
Pag, 71 v. 44 Montesquieu	Hutcheson di Montesquieu
Pag. 112 v. 10 chi	che
Pag. 129 v. 29 La Harpe	Dryden e La Harpe

DISSERTAZIONI
STORICO-CRITICHE

SOPRA

IL ROMANTICISMO E IL CLASSICISMO

DELL' ABATE

FERDINANDO ORLANDI

Guarda com' entri e di cui ti fidi
Non t' inganni l' ampiezza dell' entrare
DANTE.

TOMO II.

FIRENZE
TIPOGRAFIA MAGHERI
1859

ARTICOLO SESTO

DISSERTAZIONE

SOPRA LA VERISIMIGLIANZA

GONSIDERATA QUAL PREGIO ESSENZIALE

ALLE DRAMMATICHE RAPPRESENTANZE

Multa donantur ingeniis ,sed donanda vitia puto non portenta
SENECA LIB. 3 CONTROV.)

Abbiamo veduto che la legge delle unità drammatiche non è fondata in un ceco empirismo ma sulla vera esperienza, e sul rapporto che intercede tra la verisimiglianza e l'effetto del dramma, che la finzione cioè priva di verisimiglianza è inetta ad ispirare un vivo interesse, dal quale massimamente il successo dipende delle teatrali rappresentazioni. Le asserte ragioni peraltro non son valevoli a persuadere i Romantici, i quali si sforzano di rimostrare

I. Che l'illusione non è necessara all' effetto del dramma, perciocchè non può esser compiuta in uno spettacolo favoloso, e perchè i difetti della verisimiglianza sfuggono all' attenzione degli spettatori occupati dalle patetiche situazioni.

II. Che il pregio principale del dramma consiste nelle vive emozioni e nelle interessanti situazioni, non già nella regolarità della condotta, laonde nella incompatibilità delle libere creazioni del genio con la severità dei precetti, la regolarità della condotta deve sacrificarsi alle maggiori bellezze del dramma.

III. Che tutte le strade conducenti al bello non son conosciute, laonde non è savio consiglio il precludere al genio la possibilità di creare un nuovo genere di bellezze.

La legge della verisimiglianza, vanno dicendo, non è basata sopra principj che escludano ogni eccezione, nè si conosce un necessario rapporto tra essa ed il bello. Se il solo vero è bello, come disse Voltaire; tutto ciò che è bello è vero, come insegna Despreaux. Falso è il dire non esser possibile fuorchè quello che si conosce: talvolta il vero non è verisimile, ed è verisimile ciò che non suole

accadere, come avvertirono Boileau ed Agatone. L'illusione non è mai perfetta anche nelle regolari composizioni, e nel dramma domina a vicenda l'inganno e il disinganno, nè alcuno ignora di assistere ad uno spettacolo favoloso. Le piccole inverisimiglianze sfuggono ad un animo commosso dalle forti situazioni perlochè niun detrimento arrecano all' interesse del dramma, mentre l'impressione da esso prodotta è la stessa che quella delle tragedie regolari nell'atto almeno della rappresentanza. Nelle teatrali rappresentanze non monta colpir con giustezza; basta colpir con forza, diceva Voltaire, e Boileau aveva inculcato l' istesso insegnamento. Il pregio essenziale pertanto di un drammatico componimento non è già di esser privo di difetti, ma di eccitare negli spettatori delle profonde commozioni. L'esigere la perfezione nelle produzioni del genio è il mezzo il più sicuro per render più raro il nnmero delle opere destinate a sollevare lo spirito con l' emozioni del sentimento. I fatti finalmente non debbon considerarsi il limite dei possibili, nè il genio soggettarsi deve ad una servile imitazione. I modelli sono infiniti, le strade conducenti al bello son varie e non tutte conosciute. Il campo del genio è simile all'orizzonte in che spazia la nostra vista, e la cui vastità si dilata a misura della perfezione dell' organo e della forza degli acromatici canocchiali dei quali è armato. Brumoy decideva dal fatto di ciò che si poteva fare: Voltaire gli rispose facendo ciò che non era stato fatto; e la risposta fu convincente, dice La Harpe, perciocchè questi argomenti di fatto non furono aborti, ma produzioni sparse di somme bellezze. Tanto è vero il detto di Seneca, che pochi momenti di una felice ispirazione bastano al genio per ottenere ciò che non è dato alle lunghe vigilie delle volgari intelligenze. » *Una dies sapientis plus patet, quam imperitorum longissima aetas.* »

Questi argomenti son forti, mentre hanno un lato di verità; è noto peraltro, che l' esaminare gli oggetti in profilo è il vero mezzo di cadere in una moltitudine di errori. Secondo questo metodo si può far la satira e l'elo-

gio di molti individui senza ingiustizia e senza contradizione.

L'oggetto delle Belle Arti è l'imitazione della natura. La verisimiglianza dunque avendo per oggetto il render conforme la copia al modello e la finzione alla realtà, ha un necessario rapporto col bello, poichè ripugna che sia bella una copia difforme dal suo originale. Il solo vero è bello, dice il filosofo di Ferney. Questa proposizione non è esatta o perlomeno ha bisogno di spiegazione, mentre piacciono tanti racconti ideali, e tanti caratteri eroici che non sono esistiti che nella immaginazione dei poeti, e nel paese dei romanzi. (1) D'altronde non ogni vero ha il potere di dilettare. Non bisogna dunque confondere la verità con la verisimiglianza, nè il diletto sensibile prodotto dai lavori delle arti imitative con quello più puro, che suol cagionare la cognizione del vero il cui primario scopo è l'istruzione. La finzione è pregio principalissimo della poetica imitazione, nella quale la verità relativa dee preferirsi sempre all'assoluta. Giusta le regole dell'Estetica non è necessario che un pensiero sia vero in se stesso affinchè sia l'espressione della natura, non è necessario che un sentimento sia quello degli uomini in generale, ma di un tal uomo costituito in una tale situazione. Un pastore non ha i sentimenti di un cortigiano, nè un insensato ragiona come un sapiente. Qual differenza tra il carattere di un uomo pacifico, e le smanie di un cuore agitato da una violenta passione, tra le credenze del Paganesimo e quelle della divina Rivelazione, tra i costumi di Sparta, e il moderno civismo? La verità dunque che si esige nelle finzioni consiste nel ravvicinare l'imitazione all'originale della storia e della natura, e nella conformità dei sentimenti con il carattere e con le situazioni degl'individui a cui vengono attribuiti. Volendo trovare la verità nelle descrizioni di Omero, fa duopo cercarne l'analogia nelle mitologiche tradizioni, come è mestieri collocarsi in una giusta distanza onde trovar giuste dimensioni di forme nelle statue colossali di alcuni scultori.

« Tuttociò ch'è bello, è vero, dice Boileau. » Questa proposizione significa, che le impressioni del bello artefatto sono simili a quelle prodotte dagli oggetti reali della natura. Spetta pertanto ai Romantici il dimostrare che tali sono le impressioni prodotte dalle opere, nelle quali sono violate le leggi del verisimile e della convenienza. Se bello è un pezzo contrario alla legge della verisimiglianza, bisogna dire ch'esso è un'allegoria o che non è collocato a proposito. Che rileva che l'iride sia ben dipinta, se non ha relazione col soggetto della pittura? Il bello dunque nell'opinione dei Romantici non è punto definito; desso abita una regione sconosciuta, mentre sfugge alle osservazioni dei genj più illuminati. Eglino mancano di principj per fissarne i caratteri, e formularne un ragionato giudizio, nè strada conoscono che a quello conduca fuorchè l'istinto e l'azzardo: il senso privato è la norma di tutti gli artisti, di tutti i giudizj, lo che è un introdurre nella letteratura il Protestantismo, e spinger la fiducia nel genio fino ad infantare un poetico Mesmerismo. Secondo l'opinione dei Romantici il genio acquista una maggior potenza qualunque volta si emancipa dai canoni del buon gusto. Ma chi proclama l'assolutismo del genio non è lontano dal divinizzare il capriccio e dal gridare anatema alla ragione. Nè si dica che abolite le regole resta al genio una guida nel modello della natura. Se vero è ciò che dai fautori si asserisce delle boreali dottrine, che i Classici cioè non hanno saputo darci delle copie conformi a questo modello, e che tutte le produzioni dei sommi ingegni non contengono che falsi tipi, ossia descrizioni infedeli di caratteri e di passioni, bisogna dire che la natura è un libro chiuso al pari dell'Apocalissi, o piuttosto un libro comodo a tutte le capricciose interpetrazioni degli scrittori. La natura cioè diviene pei Romantici ciò che la Bibbia pei Protestanti, ognuno dei quali trova in essa quei dommi che sono conformi al suo privato sentimento:

« *Hic liber est in quo quaerit sua dogmata quisque:* »
« *Invenit pariter dogmata quisque sua.* »

Perciò disse con molto spirito Boileau :

« Tout Protestant fut Pape une Bible à la main. »

Si concede essere impossibile una perfetta illusione nelle drammatiche rappresentanze. L'illusione non può esser completa, giacchè non è possibile fare astrazione dal luogo reale della rappresentazione. Un'assoluta illusione sarebbe anzi un inconveniente; primieramente perchè renderebbe lo spettacolo troppo angoscioso e crudele, in secondo luogo perchè ne toglierebbe il piacere di gustare il bello della composizione, il quale consiste nell'apprendere l'arte con che l'autore ha saputo imitare la natura, sopra la quale comparazione amano gli spettatori di esercitare il loro gusto e di pronunziare il loro giudizio, perlochè anche in tal proposito si riscontra vero l'assioma, che l'ottimo è nemico del bene. Ma se impossibile è una completa illusione, ne consegue forse che dobbiamo distruggerla interamente, e considerarla inutile all' effetto del dramma? Se la riunione di tanti accidenti quantunque condotti con naturalezza, come il frequente andare e venire dei tragici personaggi, non è senza un grado d' inverisimiglianza, dovremo spingere l'inconveniente fino ad ammettere le incoerenze più manifeste ponendo nelle selve i delfini, convertendo Progne in uccello, Cadmo in serpente, e congiungendo insieme gli orsi e le damme, le tigri e gli agnelli? Se l' illusione è inutile all'effetto del dramma, perchè mai dispiacciono quel poeta e quell' attore che tradiscono l' illusione facendo pompa del proprio ingegno? Perchè non ottiene i pubblici suffragj se non colui che fa dimenticare se stesso per occuparci soltanto del personaggio da lui rappresentato? Perchè son vietate al poeta tutte le situazioni che l'attore non può rappresentare? Se l'illusione è inutile all'effetto del dramma, perchè tanto studio si pone nell'offrire un soccorso all'immaginazione degli spettatori

coi prestigj del macchinismo, con le illusioni dell'Ottica e degli Scenarj, con tutte quelle teatrali apparenze che destinate sono ad ingannare i nostri sensi, a render più verisimili gli avvenimenti, e che aggiungono allo spettacolo un sì gradito ornamento? È impossibile una completa illusione, ma chi rinunzia ai gradi perchè non può ottenere la perfezione, dice che uno scultore è dispensato dal dare alle sue statue la regolarità delle forme, l'espressione degli atteggiamenti e la giustezza delle proporzioni, perchè è impossibile dare al marmo una perfetta rassomiglianza col lume degli occhi con la freschezza delle carni e con la vivacità del colorito. L'arte è l'imitazione della natura, ma non è la natura stessa nè può divenirlo. Ora l'imitazione della natura deve avere uno scopo possibile: quello di una perfetta rassomiglianza eccede le facoltà di qualunque artista. Se l' oggetto della poesia fosse quello di verseggiare una storia, dice il Castelvetro, non sarebbe più una rassomiglianza, ma la stessa realtà. Non tutto dunque deve esser vero nel Dramma come nella natura e nella storia, nè tutto illusione come in un quadro, ma regnar deve quel misto di verità e di finzione, che forma l'incanto dello spettacolo.

Vera non è l'arte di Apollo, o Sceva,
Verosimile ell' è: per consentite
Forme procede, e se per fondo ha il vero
D' illusïon l'adorna, e lieta splende
Di bei trovati e di menzogne accorte,
Che fan natura sfolgorar più bella. (a)

L' assoluta verisimiglianza esigerebbbe, che il linguaggio poetico, il quale è un linguaggio artificiale, eliminato fosse dalle teatrali rappresentanze, e che ogni personaggio drammatico parlasse la propria lingua, laonde inverisimiglianza è che l' Edippo di Voltaire sia rappresentato da personaggi che parlano la lingua Francese e che nella rappresentazione della Vedova Scaltra del Goldoni quattro personaggi pertenenti a quattro di-

(a) Missirini Serm. 3.

verse nazioni parlino l' istessa lingua. Perciò si loda nell' Alfierane tragedie lo studio posto nell' evitare la cantilena che risulta dalla melodia del verso, ed ogni attore geloso di conservar l' illusione procura di non far sentire l'artifizio del verso e della rima, la quale manifesta soverchio studio in chi parla, ripugna all'impeto delle passioni e all'indole del dialogo, e palesa troppo evidentemente il poeta. Ma conosciuta l'impossibilità di usar nel dramma una diversità d' idiomi e di esser intesi dalla moltitudine degli spettatori, si riconobbe pure la necessità di non essere troppo severi nella censura d' inverisimiglianze che sono inseparabili da uno spettacolo favoloso, che l'interesse accrescono del dramma, e che sono dall' abitudine dissimulate; alla medesima indulgenza peraltro non hanno diritto quelle inverisimiglianze che offendono le drammatiche convenienze, e che indispongono gli uditori perchè accusano una mancanza d'ingegno nell' autore del dramma. Fra l'Artista e lo spettatore avvi una specie di convenzione, per la quale il primo si obbliga a non uscir dal verisimile, e il secondo a perdonare a lui tutte le licenze e gli artifizj che sono una conseguenza necessaria della finzione. Il canto e il verso sono contrarj alla natura del dialogo: tuttavolta il canto solo è sbandito dalla tragedia, perchè il canto solo distrugge l' illusione, e all'irregolarità dell'artifizio aggiunge una manifesta violazione delle tragiche convenienze. Infatti la elevatezza del poetico linguaggio preconizzato col nome di divina favella mirabilmente alla dignità s' addice degli eroici personaggi, ma non così il canto il quale è troppo sociale e troppo artefatto, affinchè l' inverisimiglianza di esso possa esser dissimulata dagli spettatori, perlochè non si tollera che nell' opera ove l' interesse drammatico è subordinato all'effetto della musica, primario oggetto di quell'incantevole componimento, e dove l'illusione non domina che ad intervalli. La tragedia peraltro ripete principalmente dall'illusione il suo successo, essa è istituita per appagare lo spirito come la musica è destinata ad appagare

l'orecchio, perlochè l'interesse delle situazioni può bene celare l'inverisimiglianza del linguaggio poetico, ma non quello del canto, laonde disse La Harpe che applicar la musica alla tragedia è un collocare la scuola di Platone e di Socrate alla mensa di Laide e di Anacreonte; e Lamotte che essendo meschino verseggiatore promosse in Francia la tragedia scritta in prosa fu paragonato alla volpe di Esopo che disprezzava le uve le quali non poteva arrivare. (2) Se l'illusione non è necessaria all' effetto del dramma, perchè dunque proscrivere il verso dalla tragedia, perchè consociare il comico con il tragico nella medesima rappresentanza, perchè stabilir la massima, che la perfezione dell'arte drammatica consiste nel presentare una copia esatta di ciò che conosciamo fino all'illusione? (3) Non è dunque essenziale al dramma una perfetta illusione, la quale sarebbe impossibile a conseguirsi, ma essendo il dramma una pura imitazione, è necessario che questa imitazione sia condotta con giudizio e con verisimiglianza, e qualunque fiata il poeta non ravvicina in tutte le circostanze la rappresentanza drammatica all' imitazione della natura, l' impressione prodotta dal dramma è sempre incompleta. La rappresentanza dunque non può esser verisimile in tutte le sue parti, ma non vi è parte che non debba esser condotta con ingegno.

Si dice che l' immaginazione degli spettatori supplisce al difetto della verisimiglianza, che le piccole irregolarità sfuggono agli animi profondamente commossi dalle interessanti situazioni, che l' effetto momentaneo delle romantiche rappresentanze è lo stesso che quello prodotto dalle composizioni regolari. Si confessa dunque esser necessaria una distrazione per non avvertire le incoerenze prodotte dalla violazione dei precetti: Si confessa in conseguenza, che la tragedia sarebbe più bella senza quelle incongruenze. Una bella musica ed una voce soave possono interessare a tal segno gli affetti da non dar luogo alla ragione di avvertire le assurdità della composizione; ma il diletto della musica, l' in-

canto di una voce soave non possono far sì che uno sproposito detto cantando eguivalga ad una bella sentenza, e che il morir modulando una dolce canzonetta non sia un urtar di fronte la verisimiglianza, quantunque un tal difetto sia una conseguenza necessaria dell' applicazione della musica al dramma; e si può concedere, che se l' opera è un mostro, esso non appartiene alla specie dei Satiri ma delle Sirene, e che il numero degli assurdi è vantaggiato da quello degli incanti. (4)

Se l' immaginazione pertanto degli spettatori supplisce alle piccole inverisimiglianze, perchè dunque tanto magnificare gl' inconvenienti della rapidità con che si succedono gli avvenimenti nelle classiche rappresantazioni? E se non si può compiuta ottenere l' illusione, perchè imputare alle leggi drammatiche un difetto essenziale alla finzione? Si conceda, che l' animo degli spettatori non sia punto disposto a criticare, allorquando è commosso dalle patetiche situazioni del dramma, che l' effetto momentaneo sia lo stesso che quello delle tragedie regolari. È certo peraltro che questa impressione non suole esser permanente. L' animo degli spettatori non dimora lungamente nello stato di commozione. Alla tempesta degli affetti, momenti succedono più tranquilli, nei quali la ragione riprende tutto il suo impero e condanna ciò che aveva dissimulato per un abbacinamento prodotto dalla sorpresa. Le bellezze pertanto possono far sì, che le infrazioni delle regole non siano avvertite, ma non possono impedire, che siano veri difetti, e niuno impugnerà che l' autore sarebbe stato più ammirabile, se non avesse avuto bisogno d' indulgenza. Ciò è tanto vero, che non vi è paragone alcuno fra un dramma che conserva l'illusione, ed un altro nel quale siamo ingannati e disingannati.

Ben so che il vero non è sempre verisimile, e che talvolta è verisimile ciò che non suole accadere. Guai peraltro all' autore il quale ha bisogno di scusare frequentemente con tal sottigliezza gli accidenti del suo dramma, perciocchè a forza di strane combinazioni si

giunge fino all' impossibilità morale, come l' uso smoderato di un salubre liquore giunge a produrre l' ubriachezza. Lungi dunque quella logica cavillosa che abusa dell' eccezione per abbattere la regola generale, che confonde la specie co' mostri, il sistema ordinario con le anomalie. Nulla è più difficile, che circoscrivere i limiti della verisimiglianza, nè indicar si potrebbero migliori giudici del buon senso e della retta ragione. Basti il dire, che se la singolarità non è sempre un sicuro argomento d' inverisimiglianza, tutto ciò che è possibile d' altronde non è verisimile, e che l' inverisimiglianza acquista maggior risalto, allorquando gli avvenimenti straordinari sono frequenti e non sono condotti con naturalezza; quando insomma altro oggetto non hanno che di supplire all' imperizia dell' autore, ossia di trarlo dall' imbarazzo in che si è gettato mediante la propria inconsideratezza. Prescrive dunque la sana Critica che l' impossibile verisimile si preferisca all' inverisimile possibile, e che quando i fatti hanno del maraviglioso e dell' incredibile, sieno appoggiati alla verità dell' istoria. Niuno forse s' indurrebbe a credere l' aneddoto di quel pittore che dopo aver fatto inutili tentativi per imitare la spuma che esce dalla bocca di animoso destriero, gettò con dispetto il pennello nella tela, onde avvenne che l' accidente produsse ciò che era stato impossibile all' arte, se non ne facesse fede la testimonianza irrefragabile dell' istoria. (5)

I Romantici non si arrendono, e quasi novelli Antèi sorgono dalla percossa terra più vigorosi a rinnovare gli attacchi.

Le regole sono inutili, vanno essi dicendo, giacchè è impossibile l' unione dell' entusiasmo con l' esattezza; ed il pregio essenziale del dramma è l' interesse, non già la regolarità della composizione. Se i Romantici si limitassero a dire, che i focosi slanci del genio essendo comunemente insociabili con il rigore di una metafisica precisione, fa duopo talvolta sacrificare la rigorosa osservanza dei precetti al patetico ed al sublime, giacchè

il sublime benchè difettoso è preferibile alla regolarità priva di bellezze, essi direbbero il vero, ed una facile transazione comporrebbe una controversia, che tanta guerra ha eccitato nella repubblica letteraria, che maggior non insorse un giorno nelle filosofiche accademie per la scoperta del calcolo differenziale e per la superiorità dei moderni sopra gli antichi. Ma dall'impossibilità di aggiunger la perfezione mal si deduce il diritto di prorompere a tutti gli assurdi e stravaganze, quasichè niuna differenza corresse tra un opera alquanto imperfetta ed un mostro. Nulla più difficile, è vero, di conciliare i fervidi moti dell' immaginazione con le riflessioni della tranquilla ragione, ed è naturale che sia più soggetto a cadute colui che s' inalza sublime per le regioni dell' aria, che colui il quale incede a diporto per un ameno viale: ma non bisogna disperare della virtù, perchè i saggi stessi non vanno immuni da qualche debolezza, nè maledire la sensibilità, perchè la vita automatica non è esposta a quelle tempeste che partoriscono tante palme e tanti naufragj alle anime fornite a dovizia di quel dono pericoloso. Non si nega pertanto che il sublime è sovente difettoso, che le bellezze cioè del concetto non si associano sempre a quelle della composizione, la nostra tesi è che il bello produce maggior diletto quando è scevro di mende; sebbene si potrebbe dimostrare, che molti difetti dei sublimi scrittori sono sovente inesattezze piuttostochè errori, sono negligenze anzichè difetti di critica o d' ingegno, e che non hanno trascurato una regola se non per osservarne un' altra di maggiore importanza, il qual calcolo secondo il Boileau è quello del talento. Senza una saggia direzione, cioè senza il soccorso delle regole, il numero delle pecche sarebbe incomparabilmente maggiore di quello dei pregi, dal che si deduce che la perfezione risulta dall' unione dell' arte col talento naturale.

È falso pertanto che l' osservanza delle regole sia incompatibile con le maggiori bellezze del dramma; che anzi l'effetto prodotto dalla tragedia non è maggio-

re che allorquando sono in essa osservate tutte le leggi che la rendono verisimile ed interessante. A voi mi appello, sovrani ingegni de' Cornelii, de' Racine, degli Alfieri, e de' Metastasi, che unir sapeste le più squisite bellezze dell' arte con le più vive commozioni del sentimento, e padroneggiaste i cuori parlando il linguaggio vero della natura. A voi mi appello, o saggi ammiratori dei Classici, che dai loro esemplari deduceste le norme del buon gusto, e nello studio del bello poetico miglior guida non conosceste di quelle ispirate produzioni che formano tuttora la delizia dei loro lettori. A voi stessi mi appello, o Romantici, giacchè voi pure avete un'anima sensibile alle impressioni del bello che sperimentò leggendoli il potere del genio, nè frenar seppe i trasporti del proprio entusiasmo; e più di uno io veggo erudito alla loro scuola che rivalizza con essi nella sublimità dell' ingegno, nè sdegna il freno se non perchè pone un limite agli audaci voli del genio, e che il pregio non deprime dell' arte se non perchè ne sente l' impotenza e l' imperfezione; (6) Voi pure non potete negare, che infiniti sono i luoghi ove brilla il patetico ed il sublime, senza che si rimarchi in essi quella romantica indipendenza che calpesta i precetti della critica, e che disprezza le istruzioni dell' esperienza; che se non è dato all'arte il render impeccabile il genio, essa peraltro gli somministra nella face di un gusto forbito dalla cultura un soccorso, onde sottrarsi ad una moltitudine di deplorabili traviamenti.

S' impugna dunque che il genio ed il gusto si escludano, che l' osservanza delle regole sia incompatibile con gli slanci d' una fervida immaginazione. Tutto quello che siamo pronti a concedere si è, che la perfezione presa in istretto senso è una qualità negata all' umana natura, che il patetico ed il sublime non si vedono sempre uniti a quella regolarità che esclude i più leggeri difetti. Queste imperfezioni per altro che sono compatibili con la perfezione di tanti dettagli, nell' atto che non ammettono alcuna di quelle mostruo-

se stravaganze che sono la conseguenza di una sfrenata licenza, non provano l' inutilità delle regole, seppure non si dica che Milton è regolare al pari del Tasso perchè niuno dei due ha tocco la perfezione. È dunque un errore, se non m' inganno, il paragonar le regole della Estetica alle leggi della repubblica di Platone, perchè non è concessa alle opere dell' umano ingegno la perfezione. L' impossibilità di pervenire alla somma eccellenza, ossia di conformare tutte le parti di una gran produzione al rigore di una severa ragione, a tutte le leggi di una Critica inesorabile, è un' impossibilità che risulta dall' aggregato, ma che non attiene a veruna legge particolare. Si può presagire con una certa sicurezza, che l' autore di una grand' opera caderà in qualche inavvertenza, ma non si potrebbe dire in qual punto del suo lavoro sarà oppresso dalla stanchezza, o la sua ragione colpita da un improvviso abbacimento pagherà un tributo alla debolezza di sua natura. Risultando dunque dal complesso la perfetta euritmia, essa è succettibile di dimensione e di gradi, laonde solo uno stoico potrebbe impugnare che può esservi una somma differenza di pregj fra due produzioni, niuna delle quali può aspirare al vanto di un bello superiore ad ogni censura, come Catone fu incomparabilmente più probo di Sallustio, quantunque niuno dei due potè vantare una costumatezza in tutto conforme alle regole di una sana morale. La perfezione dunque è negata alle produzioni dell' arte, come è negata al moral governo di ciascun individuo. Sarebbe peraltro una stoltezza il proscrivere le leggi, perchè l' irreprensibilità non può estendersi a tutte le azioni della vita, o perchè è impossibile una nazione tutta composta di uomini virtuosi. Sia pure superiore alle umane forze la perfezione; le regole non debbono sanzionare alcun difetto, giacchè niuno ve ne ha che non possa esser evitato, e che abbia col bello un necessario rapporto. L' abolire le regole non è un mezzo sicuro di facilitare la creazione delle sublimi bellezze, all' incontro egli è un mezzo sicuro

per ischiudere il varco ad una moltitudine di assurdi e di stravaganze.

Niuno vorrà negare ai Romantici, che la taccia più grande di un'opera è l' assenza delle bellezze, e che la rigorosa osservanza delle regole non è da preferirsi alle interessanti situazioni, a quelle profonde impressioni che formano il più solido e il più brillante successo delle drammatiche rappresentazioni. L' istesso buon senso che ha dettato le regole, insegna a non intenderle in un senso rigoroso e proprio soltanto degli assiomi delle scienze esatte e razionali. Tal' è l' insegnamento espresso nei seguenti versi di Despreaux:

Quelque fois dans sa course un esprit vigoreux
Trop reserré per l' art sort des regles prescrites
Et de l' art même apprend à franchir les limites. (7)

Si conviene, dissi, che il merito principale di un drammatico componimento è l' interesse, e che il pregio essenziale più nella forza che nella giustezza consiste delle impressioni:

Le secret est d' abord de plaire, et de toucher.

Ma se non è necessaria un estrema precisione, importa assai l' osservanza delle regole capitali, e fra l' esattezza e l' assurdo avvi un' estesa gradazione di convenienze e di difetti. L' interesse delle situazioni è il pregio principale: esso solo peraltro è insufficiente a costituire la perfezione propria delle belle arti.

Aux depens du bon sens guardez de plaisenter.

Racine sosteneva che non vi è delitto che un autore di genio non possa rendere scusabile sopra le scene. A forza di genio pertanto si può rendere scusabile il delitto, come a forza di bellezze si giunge a far perdonare i difetti. Tuttavolta un uomo probo condannerà sempre un piacere ottenuto col sacrifizio del rispetto dovuto alla morale; ed ogni uomo di senno nell' atto che sarà propenso a compatire alla fralezza

dell' umana natura, farà voti acciò nelle drammatiche rappresentanze il cuore non sia commosso a spese del giudizio. Vi ha certamente una enorme differenza fra i difetti di critica, e l' immoralità degli esempj e dei sentimenti; d' altronde vi ha una relazione più stretta di quella che si suppone fra il bello fisico e il bello morale, fra l' amore dell' ordine e quello della virtù, fra le regole con le quali giudichiamo i letterarj lavori, e quelle che dirigono la nostra condotta, perlochè non sembra saggio divisamento lo stabilire un divorzio tra il sentimento e la ragione, nè l' eliminare la critica dalla letteratura, ad oggetto di abbandonarsi senza ritegni all' espansione del sentimento. Altro è dunque il perdonare un difetto, altro è l' abolire la legge che lo condanna. Se desideriamo di emancipare il genio dalla pedanteria, se temiamo che il patetico ed il sublime siano sacrificati alla severità dei precetti, non si rilutti a concedere delle licenze, a patto specialmente che ne risulti qualche bellezza; ma se non vogliamo moltiplicare il numero degli aborti e schiudere il varco a un diluvio di mostruose innovazioni, guardiamoci dall' abolir quelle leggi che pongono un argine a tutte le stravaganze di un genio irregolare; perocchè sarebbe lo stesso che convertire l' eccezione nella regola generale, ed è indubitato che saranno sempre più rare le cadute che sono un effetto della debolezza, che quelle che sono una conseguenza di un falso principio.

Se la somma eccellenza è una meta, alla quale aspirar non possono che pochi privilegiati mortali, se accade che vane riescano tutte le diligenze onde non isdrucciolare giammai in un sentiero scosceso e seminato di bronchi, è certo d'altronde che colui il quale si benda gli occhi deve più spesso deviar dal sentiero ed a più frequenti cadute andar soggetto. Un autore dunque il quale si studierà di render regolare il suo lavoro non eviterà qualche difetto: colui peraltro che sarà guidato soltanto da un cieco istinto, farà un mostro.

Il dir finalmente dobbiamo contentarci del bello

imperfetto e non isgomentare gli ingegni con la pretensione dell'ottimismo, è un savio avvertimento pei Critici, non già per gli autori, i quali debbono mirare sempre alla perfezione, senza pretendere di conseguirla, giacchè sarebbe stoltezza imitare Pacuvio, perchè si dispera di raggiungere Virgilio, o mettersi a delineare sopra un quadro del Calandrino e del Maratta, perchè scoraggia la perfezione dell' Urbinate e di Tiziano. Somma gloria è certamente l'emulare i modelli, ma non è impresa priva di onore il meritare un gradro subalterno. Fra la mediocrità e la perfezione havvi un grande intervallo: vi hanno cioè molti posti intermedj, che si possono cuoprir con onore, e quanto è più difficile la perfezione, tanto è maggiore la gloria di avvicinarsi ai sommi esemplari e il far sì che se furono i primi non siano i soli. Demostene e Cicerone non avrebbero avuto tanti imitatori, se il numero di questi avesse dovuto uguagliare quello dei loro rivali. Nò, non è vergogna confessarsi vinto da quei sommi, cui tributa il Mondo una specie di culto, e si può aver diritto alla pubblica stima e confessare la propria inferiorità dicendo con Stazio.

. . . . Nec tu divinam Aeneida tenta,
Sed longe sequere, ed vestigia semper adora.

Ma il pigliar per modelli autori di un gusto corrotto, perchè i voli del genio sgomentano la mediocrità, è un parodiare gli amanti di Penelope, che non potendo sposare la padrona si diedero ad amoreggiare le ancelle. Tal' è il sentimento di Plinio, il quale scrisse « *Stultissimum credo ad imitandum non optima quaeque proponere.* » Tale è l' insegnamento dell' Andres il quale s' esprime in questa sentenza. « Vi sono più gradi nei quali possiamo fermarci con onore lasciando ai più forti la gloria dei più alti; ma nessuno perviene al segno proposto se non si sforza di oltrepassarlo. Chi agogna a divenire un Archimede od un Newton, otterrà forse mediocrità nelle Matematiche; ma chi non drizza più in là le sue brame che ad intender gli elementi di Euclide,

non potrà giungere ad acquistare una sufficiente intelligenza dei primi suoi libri. E l' egregio Bagnoli nel suo proemio all'Orlando Savio « È scusa d'ignavi, e conforto di presuntuosi impotenti quello di dire » *felici i primi, i posti son presi, siam nati tardi* » vi è posto per tutti, e luogo da esser primi finchè durino i tempi. »

Voi dite finalmente che infinite sono le strade conducenti al bello, che il bello è inesauribile nelle sorgenti e nei mezzi, e che tutti i fatti non sono il limite dei possibili.

Noi dichiariamo di non vedere alcuno assurdo nell'ammettere che alcune regole dedotte dall'esempio possano soggiacere a qualche eccezione, e che un bell'ardire possa esser coronato da un felice successo; giacchè è un principio di ragionamento, che un'osservazione non deve usurpare il luogo dell'esperienza, nè il sentimento di pochi individui rappresenta sempre il sentimento della natura. I Classicisti sono lontani dal sostenere l'infallibilità di tutte le teoriche dell'Estetica e segnatamente di quelle che concernono l'Epopea. Ciò che non può consentire la loro ragione è il ravvisare l'opera del pedantismo nelle leggi fondamentali del gusto, il riconoscere la ragionevolezza di quella indipendenza da tutte le teoriche dell'arte,

« Che libito fa licito in sua legge. »

Ammettiamo che molte siano le strade che conducono al bello, certo è che sono più numerose e più lubriche quelle che guidano all' errore: ammettiamo che sia possibile un nuovo genere di bellezze, ma il prender per duce del genio l' istinto, ma il navigare a vanvera può ben essere il partito di un disperato fatto audace dalle imperiose esigenze di un' angustiosa situazione, non di un uomo prudente, che stimasi sufficientemente ricco per non cimentare il suo patrimonio in un lotto, nel quale la massima parte delle combinazioni militano contro l'avidità dei suoi desiderj. L' istinto è una guida cieca, incapace di disciplina e di progresso: l'attribuire ad esso

le creazioni sublimi del genio, è un avvilire la ragione quasi al livello degli esseri automati, è un dire che il genio compone un poema con quel talento naturale, con che la rondine costruisce il suo nido, e le api compongono i favi. Si ammetta finalmente la possibilità di rinvenire nuove strade di andar al bello; peraltro è impossibile che si vada al bello per una strada inversa a quella insegnata dalla ragione e dalla vera esperienza, perciocchè la natura non può essere in contradizione con se stessa giusta l'assioma « *Unius rei una est veritas.* » Nelle belle arti è impossibile trovare un' America; perchè è impossibile trovar uomini di una natura diversa. Si possono trovare dei gusti particolari, come si trovano delle opinioni stravaganti ed opposte al senso comune; avvi peraltro un bello che piace a tutti, come vi ha molte massime consentite dal suffragio generale. Il vero buono e il vero bello dunque è il medesimo in tutti i tempi, perchè la natura e la ragione non saprebbero variare, onde disse Boileau.

« La raison pour marcher n'a souvent qu' une voie. »

Si dice impropriamente che le regole insegnano la strada del bello; esse non possono ciò fare che in un modo indiretto indicando i pericoli che s'incontrano nel cammino. Imitate la natura: Ecco la norma delle belle arti. Tutti i canoni della Estetica o sono un comento di questo principio o versano sopra certe convenienze dettate da una ragione esercitata, giacchè la bellezza dell' imitazione non è completa senza una scelta ed una ordinata disposizione diretta dal gusto, ed il gusto non è corretto, se non è forbito dalla cultura e dallo studio dei modelli. Egli è perciò che la maggior parte delle regole sono applicabili a tutti i piani, nè si potrebbe immaginare un genere nel quale sia superfluo il loro soccorso, come non si potrebbe imaginare una strada ove il genio non abbia duopo di direzione. Altro è dunque il dir vizioso quanto non è legittimato

dall'autorità dell'esempio; altro è il dire che fa duopo evitare quegli scogli che sono divenuti infami per i naufragj di genj incauti troppo e ardimentosi. Le regole insegnano ad evitare i difetti, le belleze sono una produzione del genio.

Le regole dunque sono invariabili allorquando appartengono al bello assoluto ed universale, quando cioè fondate sono nella ragione, o sanzionate dall'esperienza, ossia dall'oracolo del suffragio universale. Se queste regole si trovassero false, si potrebbe sospettare che tutto il genere umano abbia avuto costantemente un gusto corrotto, come fu dimostrato dal Galileo che l'uman genere aveva errato seguendo le idee di Aristotele e i sistemi di Tolomeo e di Ticone. Ora il consenso generale non è sempre certo argomento di verità nei giudizi scientifici che sovente figli sono di prevenzioni e che involti sono nelle nebbie di astrusi ragionamenti, è impossibile peraltro che tutto il mondo s'inganni nel giudicar l' effetto prodotto dai lavori delle arti imitatrici, perciocchè non per altra ragione si dice bello un oggetto se non perchè piace generalmente, e l' apporre difetto di rettitudine al suffragio generale è lo stesso che riprovare il sentimento della natura. Abrogate le regole fondamentali, rinegata l'autorità del suffragio universale, mancherebbe una norma precisa ed autorevole per giudicare il merito degli autori.

Il gusto aver debbe un campione, affinchè non sia abbandonato a tutti i capricci del sentimento privato, a tutte le interpetrazioni degli ingegni bizzarri ed irregolari: Ammessa una sfrenata licenza, una indipendenza illimitàta dai canoni della Critica, ognuno si comporrebbe a piacere le ragioni del buono e del bello; il senso privato sarebbe la norma di tutti i giudizj, e mancherebbe ogni argomento per dichiarare erroneo il giudizio di Sperone Speroni, che antepose al Furioso l'Amadigi del Tasso, e irregolare il gusto del Maroncelli che annoverò fra gli Scrittori cormentali

l'Andreini e ascrisse nella classe dei profilari il Metastasio. A ragione dunque le regole riputate sono dai Classicisti il palladio della bella letteratura, e le felici ascensioni di pochi aereoporisti il cui genio prevenne lezioni dell'esperienza, non ci faranno dimenticare le funeste cadute di quei tanti prosuntuosi che realizzarono la favola d' Icaro e di Fetonte.

Facciamo dunque una distinzione fra i metodi filosofici, e le regole che dirigono il genio nell' imitazione della natura. In filosofia l' umano ingegno fu schiavo durante il corso di molti secoli delle dottrine del Peripato, talchè divenne un delitto l' impugnare le massime di Aristotele, che il nome ottenne di somma verità, e la sua autorità era la sufficiente ragione di tutte le filosofiche asserzioni. Sembrava che Aristotele avesse pensato per tutti, e i limiti del suo ingegno furono riputati quegli del genere umano. L'autorità peraltro non era un argomento appagante dove la ragione poteva esercitare i suoi diritti; e si può dimostrare una profonda ammirazione pel divino ingegno di questo filosofo senza incatenare al suo giogo tutto il genere umano. I metodi filosofici non acquistano il suggello della infallibilità perchè hanno la prescrizione del tempo, perlochè disse Bacone, che l'antica massima è un antico errore. Una massima dunque può esser falsa e vantare il suffragio dei secoli, quando non sia richiamata ad esame, quando non sia fondata nell'evidenza di sentimento o di ragione o di fatto; giacchè l'errore è l'appannaggio del genere umano, e più di cinquecento sono le maniere di osservare la natura giusta il detto di Saint Pierre, cui fece eco il Ginevrino sofista che in questo numero disse non esser compresa la vera. Ma non è così delle bellezze che campeggiano nei Classici e che sono copie fedeli di quelle della natura. Dacchè hanno ottenuto il suffragio dei secoli, esse non possono richiamarsi in dubbio, perchè sono fondate nell'evidenza di sentimento; laonde disse La Harpe, che la ragione è

moderna in filosofia, ma che è antichissima in materia di gusto.

« Nelle materie di puro raziocinio, dice il Blair, si può essere lungamente in errore, e l'errore si può dimostrare quandochè si producano vittoriosi argomenti Le proposizioni che dipendono dalla scienza e dalle cognizioni possono abbattersi col progresso delle cognizioni e della scienza, laonde un sistema di filosofia non riceve dal tempo la sua sanzione, e quantunque possa richiamarsi in dubbio se sia più grande ingegno quello di Aristotele o di Newton, tuttavolta la filosofia di Newton prevarrà sopra quella di Aristotele attese le ultime scoperte che a questo furono ignote. Ma nulla avviene di simile nelle materie di gusto che non dipendono dal progresso delle cognizioni, ma dal sentimento il quale è invariabile. Il sentimento del genere umano è il sentimento della natura, e appunto perchè è naturale, è il vero e retto sentimento. » Per pronunziare un retto giudizio intorno alle opere degli artisti non è necessaria una lunga serie di raziocinj; basta confrontarle con la natura, e appellarsi al suffragio universale, il quale è la norma e il giudice del bello, e dal cui tribunale non si dà appello. Chiunque pertanto oso fosse di sostenere che i Classici Greci e Latini furono poeti di poco merito, potremmo dirgli col Blair che la sua scoperta è troppo tarda, come tardi venne il Linguet il quale pretese di rendere meno infame la memoria di Tiberio di Nerone di Caligola di Claudio, accusando tutti gli storici di parzialità e di menzogna, nè si accorse esser questo un combattere fatti ben constatati con delle supposizioni, perciocchè le brutalità di que'mostri poggiano sopra storiche testimonianze, e le accuse date agli storici sono prive di solido fondamento. Non è da maravigliare pertanto se i progressi nelle arti sono stati infinitamente più rapidi nel loro principio di quelli fatti nelle scienze. I veri metodi filosofici furono lunga pezza ignorati: la strada di andare al bello

all' opposto fu ben tosto conosciuta perchè delineata dalla natura.

Or dunque se la strada per giungere nelle belle arti alla perfezione ed alla meta non fosse conosciuta, noi non resteremmo dal profondere encomj a quegli ingegni, i quali ogni studio adoprassero nell' inventar nuovi metodi e nuove strade per discuoprirla; ma poichè questa strada è ben nota, mentre ci è stata dai Classici delineata, sarà sempre stimato un imprudente ardimento l'abbandonare un sentiero sicuro per mettersi in un cammino sconosciuto » *quale per incertam lunam sub luce maligna est iter in sylvis*; » e dovrà sempre temersi di andare incontro a quegli abbacinamenti che fanno preferire i falsi brillanti alle gemme composte del più puro carbonio, e che cagionarono altre volte la corruzione del gusto. Si suppone che la difficoltà di osservare tutte le regole tiranneggi il genio e lo sacrifichi alla disperazione, e non si riflette che non è grande ingegno quello il quale è vinto dalle difficoltà, (8) e che nulla è tanto fatale agli ingegni e alla letteratura quanto un'audacia presuntuosa e il tentar nuove strade di andare al bello onde venire in grand' eccellenza, ed occupare in Parnaso i primi seggi, mentre da questo ardimento fu duopo sovente ripetere la depravazione del gusto e la decadenza delle belle arti. « Allorquando il genio si sveglia in una nazione, dice La Harpe, i primi che ne risentono l' ispirazione sublime s' impadroniscono di ciò che l'arte ha di più felice e di ciò che la natura ha di più bello. Coloro che vengono dopo di essi anche con ugual talento non hanno ugnali vantaggi. La difficoltà doventa maggiore, perchè i giudici doventano più esigenti, mentre l'opulenza è superba, e la sazietà è disprezzante. Alcuni uomini superiori bastantemente illuminati per sentire che il bello è il medesimo in tutti i tempi, gareggiano con i primi maestri, e attingendo alla medesima sorgente procurano di trarne nuove bellezze; gli altri d' altronde che non si sentono la medesima

forza, si gettano in tutte le bizzarre e mostruose innovazioni che il cattivo gusto può suggerire, ed alle quali il capriccio e la novità procacciano talvolta un felice successo. Allora l'arte, gli artisti, e i giudici sono ugualmente corrotti, e quella veramente è l' epoca della decadenza. »

È sentenza comune che il genio si fa ammirare qualunque sia il metodo da esso adottato. Supponiamo dunque che un autore renda scusabili le pecche più riprovevoli con i caratteri più luminosi del genio, con le più stupende bellezze: qual diga opporremo noi alla sfrenata licenza di una turba d' imitatori ambiziosa di participare alla gloria dei loro antesignani? I corruttori del gusto sono sempre uomini di grand'ingegno, e la potenza di un grand'ingeno è tale che accredita i difetti con la dovizia dei pregj, ed esercita un'influenza nei subalterni scrittori, i quali si arrogano le medesime licenze senza avere il talento di renderle scusabili con la moltitudine delle bellezze; che anzi fu sempre il mal vezzo dei discepoli l' amplificare i difetti dei loro maestri. Le sconcezze pertanto autorizzate dalla celebrità degli esempj si moltiplicheranno all' infinito; la nazione si troverà inondata da una moltitudine di opere mostruose, la quale inondazione finirà con l' oscuramento totale delle nozioni del bello, con la corruzione del gusto, giacchè l'imitazione è l' istinto della mediocrità, i falso spirito è seducente, e il cattivo gusto è contagioso. Allorquando dicevasi in Francia che nella rappresentanza del Tancredi di Voltaire si sarebbe veduto eretto nella scena il palco di morte, un bello spirito scrisse all'autore: « Guardatevi dal dare un tale esempio; poichè se il genio inalza un palco sopra la scena, gli imitatori vi attaccheranno puranche la ruota. » È noto che Democrito stimò la mattezza essenziale al carattere dei poeti. Tanto bastò perchè un buon numero di persone ambiziose del poetico alloro non aborrissero dal commettere le più ridicole sciocchezze, e perchè si lusingassero di esser riputati poeti quanti non vergo-

gnavano di ostentare un grado di alienazione mentale. Vaglia la confessione di Schlegel, il quale asserisce che ogni genio originale fece nascere in Germania un bulicame di subalterni imitatori, e che Goethe e Schiller sono stati cagione che un diluvio di cattive opere ha tutto inondato il teatro di quella nazione. Grazioso è l' epigramma con che siffatti drammi furono da esso derisi.

Questo dramma con tutti i suoi timballi
Le sue trombe le zuffe ed i cavalli
Mi piacerebbe assai
Se i personaggi non parlasser mai.

Nè sono i soli raffinamenti che corrompono il gusto, ma la mancanza di critica può essere la rovina delle belle arti. Un filosofo dell' Inghilterra (Hume) avvertì aversi a riputare una disgrazia per l' Inghilterra, che si sviluppasse in essa il genio prima del gusto. Milton e Sakespeare accreditarono le irregolarità con una moltitudine di sovrane bellezze, e determinarono il gusto della nazione, la quale per lungo tempo non vide alcuna inconvenienza nel miscuglio del serio col comico, nelle bizzarre immagini di un genio stravagante, nelle ardite metafore, e nei sentimenti forzati, giacchè tutti questi difetti non potevano essere autorizzati da ingegni più grandi, nè esser raccomandati all' indulgenza dei lettori da più stupende bellezze. L' esperienza ha fatto conoscere l' infelice riuscita di coloro che hanno osato allontanarsi dalla traccia conosciuta per battere ignoti sentieri senza altra guida che quella di un cieco istinto, e del prurito di singolarizzarsi.

Non si vuol dunque negare che varie sono le strade che menano al bello; si dice solo che sarà sempre un' imprudenza il disprezzare le lezioni della esperienza. Un uomo prudente il quale abbia ad intraprendere una lunga e pericolosa navigazione, monterà sempre più volentieri in una nave regolata da un vecchio pilotto, anzichè in un' altra retta da tal nocchiero che non

abbia cognizione degli scogli, delle carte marittime, e dell'arte del pilotaggio.

Abbiamo dunque molti argomenti per dimostrare la ragionevolezza e l' utilità delle regole, non abbiamo argomenti positivi per provare che sono un'invenzione della pedanteria e che non illuminano il genio nella sua marcia. Sono, è vero, un ostacolo all' indipendenza del genio, ma sono un baluardo contro la depravazione del gusto. L' emancipazione dalle regole facilita al genio il mezzo di mostrarci le ricchezze della sua immaginazione, ma schiude il varco a tutte le mostruose innovazioni. Si può dubitare se alcuni genj, come Dante, Ariosto, Milton, e Shakespeare avrebbero mostrato tutta intera la sublimità della loro immaginazione, ove ai precetti della critica conformato avessero le loro produzioni; è certo peraltro che non pochi de' loro fiori così vantati piacerebbero meno, se in campo spuntassero meno selvaggio, come affermò Pindemonte; laonde inaspettati presentandosi agli occhi deggiono di necessità trovarli molto indulgenti; ed opiniamo che la gloria più grande consista nell' associare ad un genio sublime un gusto corretto, e che quanti furono eccellenti poeti oratori e dipintori non avrebbero superato la mediocrità, se non avessero avuto innanzi agli occhi eccellenti modelli.

Un' altra riflessione sembra confermare la verità dei pensamenti da noi dichiarati, ed è che non vi ha assurdo che non possa avvocarsi a forza di sottigliezze. Tutto è disputabile, dice un autore, e tutto diviene probabile a forza di disputare. Tutti gli oggetti sono poligoni, laonde quasi tutti gli errori hanno un aspetto di verità esaminati sotto un punto di vista. È proprio peraltro della verità l' esser forte pei suoi rapporti, l' ottenere il suffragio della ragione esaminata sotto tutti gli aspetti. Il filosofo pertanto sa, che non si possono avere idee complete e adequate, se non si abbraccia tutto il contorno degli oggetti, e che il talento di esaminarli in profilo è l' arte dei Corneadi che i corruttori

sono di ogni letteratura. Secondo il loro sistema si può far l' elogio di Attila e di Cromvello, e la satira di Enrico IV. Ora richiamando all' esame i dommi della scuola romantica, non solo si riconoscono falsi sotto varj punti di vista, ma urtano di fronte eziandio tutti i principj che per tanti secoli hanno ottenuto senza contradizione l' approvazione dei dotti. Diciamolo senza rossore: noi siamo colpiti dall' autorità del genere umano. Il desiderio di dilatare il campo del genio, di arricchire di nuove bellezze le produzioni della letteratura, di spezzar catene dalle quali si suppone avvinto l' umano ingegno, è un grande argomento contro le regole della Estetica, sì perchè il paradosso è seducente per la sua novità, sì perchè consola la mediocrità con la speranza di una scoperta, che faciliterebbe il mezzo di arricchir la letteratura di pregievoli produzioni sostituendo l' indulgenza dei difetti al talento di saperli evitare; mentre la scuola dei Classici non dissimula la difficoltà di salire in gran fama nei diversi generi di poesia, in cui i primi seggi sono occupati; e possiamo aggiungere con La Harpe che la professione dei principj comuni sembra condannarci ad essere stazionari, e che la ragione sembra monotona perchè conseguente.

Dopo tutte queste osservazioni dobbiamo forse stabilire che la storia dei fatti non è succettibile di nuovi lumi; che nessun metodo rimane da scuoprirsi, nessuna nuova carriera da tentarsi ai genj delle future generazioni? Sarà dunque impossibile una transazione tra i Classici ed i Romantici? Non si potrebbe la ragionevolezza confessar delle regole, e concedere al genio qualche licenza? Se fatale è al gusto uno spirito licenzioso che proclama l' indipendenza da tutte le teoriche della Estetica, non è forse un altro eccesso lo spirito pedantesco che converte la Classica legislazione in un ottimismo stazionario, e che spingendo l' omaggio fino alla superstizione proscrive tutto che non è fondato in una servile imitazione?

Abbiamo detto, che vi sono de' canoni invaria-

bili, e tali sono quegli riguardanti il bello assoluto che non distinguiamo dal buon senso, ovvero i principj del gusto universale dedotti da quella generalità di fatti e di suffragj che caratterizza i documenti dell'esperienza, ed il sentimento vero della natura. Il domandare pertanto se esistono teoriche che ammettano dell'eccezzioni o delle licenze, è un domandare non solo se tutte furono esatte le osservazioni fatte sopra le produzioni del genio, se tutte le regole siano fondate nei principj di ordine e di convenienza, ed abbiano assegnato un limite al genio con una precisione che non ammetta la più piccola trasgressione; ma se tutte abbiano un oggetto ugualmente importante da non potere esser sacrificate alle maggiori bellezze della composizione, e se sia possibile un nuovo genere conciliabile con i principj fondamentali del gusto indipendentemente dalle regole dedotte dalle osservazioni. Affinchè esatte chiamar si possano le osservazioni, fa di mestieri aver ben esaminato, se la sinistra impressione prodotta dalla composizione irregolare sia veramente l'effetto della violazione della regola, o se attribuire si debba alla negligenza o incapacità dell'artista, alla quale cognizione non si perviene ordinariamente senza moltiplicare le osservazioni; perciochè un fatto non diviene una lezione dell'esperienza, qualora le osservazioni non siano ripetute sopra un certo numero di esempj, che non è possibile precisare. È certo pertanto, che la generalità dei suffragj constituisce il sentimento della natura, e che dalla generalità dei fatti emerge la lezione dell'esperienza, ma non è ugualmente certo che tutte le regole vantino quel numero di accurate osservazioni che esclude il bisogno di nuove lezioni. Tuttavolta il dubitare che queste condizioni competano alle regole fondamentali del buon gusto, che cioè concernono i principj del bello essenziale, o che convalidate sono dalla ragione e dal suffragio generale, sarebbe certamente argomento di uno spirito scettico, che pretenderebbe di trovare nei canoni della Estetica quell'evidenza che è propria degli assiomi. Sembra

peraltro che altrettanto dir non si possa di quei precetti che riguardano il bello locale o relativo, che dedotte furono dagli esempj nè il suffragio vantano della ragione; sembra perlomeno che non abbiano tutte un oggetto egualmente importante da non potere esser sacrificate alle maggiori bellezze del componimento; nè tutte abbiano segnato un limite al genio con tal precisione che non ammetta temperamento; laonde non si conosce impossibile che una licenza sia coronata da un felice successo. La natura non è sempre uniforme: il linguaggio di un uomo appassionato è diverso da quello dettato dalla tranquillità della ragione. Molti sono i generi del bello, ed ognuno si compone di molti elementi. Altro esige il bello sensibile, altro il bello intellettuale, altro il bello essenziale, altro quello relativo: altre sono le bellezze del concetto, altre quelle della composizione, altre quelle della esecuzione. Vi sono dei casi nei quali non si trasgredisce una legge se non per servire ad un' altra di maggiore importanza, qual' è quella di favorire lo slancio del genio e di eccitar dolci e profonde commozioni; e tale è la ragione che diè credito e cittadinanza a nuovi generi di poesia, quali sono il Ditirambo, il poema romanzesco, e il dramma musicale. Sembra adunque che si possa concedere al genio qualche licenza, a condizione peraltro che ne risulti un effetto felice; e che questa licenza debba concedersi a quei genj felici che trovano nei lumi del loro ingegno quelle istruzioni che si acquistan dagli altri con lo studio e con le osservazioni Il celebre Manzoni che ha tanti diritti alla pubblica stima, ma che tengo non doversi stimare al di sopra della verità quando se ne diparte, non approva che queste licenze siano un privilegio del genio, quasichè all' ingegno dato fosse il cangiare l' aspetto delle cose, e il trasformare in oro ciò che è vera scoria nei mediocri Scrittori. Se si potesse individuare le circostanze nelle quali la regola può ammettere qualche modificazione e indovinar ciò che col tempo una lezione doventa dell' esperienza, non

saremmo costretti a fare una distinzione tra il genio e la mediocrità: e per mediocri intendo qui tutti gl'ingegni che non possono aspirare al dono della divinazione. Ma poichè malagevole impresa è il determinare l'imperfezione delle regole e il precisare i confini che separano il bello e il deforme, la prudenza esige che non si accordi una licenza l'abuso della quale potrebbe divenir funesto alla bella letteratura, fuorchè a coloro, il cui ingegno portende una certa garantia contro i timori ispirati dalla difficoltà di usarla soltanto nei casi ne' quali può esser coronata da un felice successo. Il privilegio adunque concesso al genio non è una distinzione arbitraria dettata dal capriccio nè dal favore ma dalla ragione, mentre poggia nella superiorità stabilita dalla natura, e il genio non ha altro vantaggio sopra la mediocrità che quello di possedere i requisiti necessari per corrispondere alla espcttativa la quale ha causato la concessione. L'uso insomma di questa licenza è riservato al genio nell' istessa guisa ch' è riservato ai medici l'uso dei veleni nella cura dei morbi. Ricusando ai mediocri ingegni una libertà che stimiamo pericolosa anche per le intelligenze le più elevate, diciamo loro. « Quì naufragarono vascelli: che venite dunque a farvi con la vostra fragil barchetta? »

Non si tratta dunque, se mal non mi appongo, di adottare due norme per giudicare l'uso fatto di questa licenza dal genio e della mediocrità, ma di librare gli argomenti di presunzione e di esplorare il maggior numero di probabilità che favoriscono lo scopo di dilatare il campo del genio, senza abrogare i principj che regolano l'imitazione della natura; e queste probabilità sono maggiori nei sommi ingegni che negli spiriti subalterni. Certamente le leggi concernenti i principj fondamentali del bello essenziale sono obbligatorie per gli ingegni di tutte le classi; ma nell'ipotesi che alcune regole ammettano delle licenze, o che sacrificare si debbano a bellezze di un ordine superiore, il genio solo può conoscere quali precetti ob-

blighino ad una rigorosa osservanza, e quali siano suscettibili di qualche temperamento, solo possiede il dono di renderle scusabili con le bellezze. Confessiamo dunque di non vedere che una cautela di prudenza in una riserva, che rifiutando alla mediocrità una indulgenza concessa alle sublimi intelligenze non ha altro oggetto che di porre un freno ad un' audacia presuntuosa. Si aboliscano le regole, se così piace a coloro che arbitrarie e illegittime proclamano le riserve suggerite dalla prudenza: la mediocrità rimane al buio ed è priva di ogni direzione in un sentiero sconosciuto; mentre il genio ha il dono della divinazione. Dire alla mediocrità che di altra guida non ha bisogno che dell' istinto, il quale è una fioca facella, è un persuadere ai vecchi che non hanno bisogno di bastone, ai paralitici di grucce per camminare, ai miopi di occhiali per dilatare la loro vista. Del resto è fuor di ogni dubbio che tutto quello che realmente è contrario al buon gusto, sarà sempre un difetto in qualunque composizione, nè la licenza concessa all'autore procaccerà ad esso le lodi che si concedono alle bellezze, o concilierà all'opera quel successo che avrebbe ottenuto senza quelle irregolarità. Una tradita aspettativa prova che il privilegio fu un' usurpazione o una imprudenza, sebbene non sia uguale in tutti il biasimo della caduta, giacchè si perdona il cadere da una grande eminenza, ma nulla è più spregevole di quella impotenza orgogliosa, che aspira a segnalarsi senza altra dote che quella di un prosuntuoso ardimento, e che fu chiamata da Dante

« La desianza di volar senza ali. »

Si concede insomma potere un genio originale consociare delle bellezze alla violazione di certe regole meno essenziali, o alla trasgressione de' limiti da esse prefissi, ma non si approva che tutti gl' ingegni presumano di avere il dono speciale di questa maravigliosa divinazione; ed i Romantici non sono i primi tra i

Novatori, che abbiano dovuto deplorare i disordini e le follìe cagionate dalle sconsigliate licenze dei loro ignobili imitatori.

Nell'atto pertanto che non ripugnamo a concedere al genio qualche licenza, non possiamo astenerci dal richiamar l'attenzione degli scrittori sopra i pericoli dei funesti effetti ai quali condurrebbe un uso troppo inconsiderato e frequente, giacchè è dimostrato che non vi è principio inconcusso che sia rispettato dallo spirito d innovazione e di riforma, imperciocchè si pretese di dichiarare un' invenzione della pedanteria anche quelle regole che conformi sono al buon senso; e perchè molte sono le difficoltà e i dispareri che s' incontrano nel giudicare l' effetto felice prodotto dalle licenze, mentre le bellezze conciliano indulgenza ai difetti; mentre vi sono delle novità che piacciono per pochi momenti, ma che hanno un successo efimero al pari di una meteora che brilla nell' aria e scompare; mentre è proprio dello spirito di partito il profondere encomj all' oggetto del proprio entusiasmo, e a quello di promuovere il trionfo delle proprie opinioni. Tutte le dispute in materia di gusto hanno un giudice competente nel suffragio generale; il suo giudizio peraltro non è una norma sicura se non quando questo suffragio è permanente. Anche il gusto universale è soggetto a pervertimenti, e molti dubbj sono stati promossi ai nostri giorni intorno alla legittimità di quei titoli, onde il Rossini è acclamato come il Dio dell'armonia ovunque sono in pregio i dolci concenti di Euterpe. Il ricorrere peraltro ad una ipotesi cotanto strana per render sospetta una testimonianza così vittoriosa, se non tiene del malignar dell' invidia, se non è argomento di un animo schiavo delle sue prevenzioni, può paragonarsi almeno all'ultima trincera di quel Capitano, il quale si trova battuto in tutti i punti del combattimento. Io mi guarderò dunque dal decidere se i successi ottenuti da quel genio privilegiato canonizzino le licenze di che ha saputo fare un uso tanto felice, a giudizio almeno

di tanti suoi ammiratori, o se si limitino a provare soltanto le sublimi bellezze di che ridondano quelle produzioni ispirate, che hanno acquistato al medesimo il titolo di Orfeo Pesarese, di figlio primogenito di Euterpe

« Che sopra gl'altri come aquila vola. »

Forse Rossini è una nuova prova che al genio solo è dato l'andar al bello per un sentiero alquanto diverso da quello segnato dai precetti. Dirò solamente che trionfi così strepitosi e sì numerosi suffragj sono un grande argomento contro l'inviolabilità di quelle regole che dedotte sono dall'esempio, nè vantano il suffragio della ragione, ed io non rilutterei a concedere le medesime licenze a chi potesse lusingarsi di successi così luminosi. Allorquando la violazione di una regola è coronata da un felice successo, sembra indubitato argomento della sua imperfezione, è certo cioè che l'esempio fu collocato in luogo del sentimento, e l'autorità in luogo della ragione. Generalmente parlando il torto è di colui che si allontana dai modelli senza avere il talento di far meglio di loro. « *Illi succurri non potest, qui insanit simul et deficit* » (Seneca). Vero è che il suffragio più autorevole non è quello degli imperiti, ma di coloro che hanno un gusto perfezionato; ma oltrechè applaudisce a Rossini la più parte dei filarmonici, non altro concludiamo da ciò se non che il gusto perfezionato è più delicato e corretto del gusto comune ed incolto; e che i dotti hanno cognizioni più esatte ed estese del bello che non gli imperiti, non già che esista una diversità sostanziale fra il sentire degli uni e quello degli altri. Se esistesse una manifesta opposizione fra il sentimento degli eruditi e quello delle incolte persone, si potrebbe sospettare che il gusto dei primi fosse un gusto artificiale e non quello della natura. Un più perfetto organismo è causa di sentimenti più delicati ed una ragione esercitata e più avveduta e sagace nel conoscere le cause delle proprie impressioni, laonde talvolta trovar dee dei difetti in certi particolari, laddove l'idiota è colpito

soltanto dalle bellezze dell' aggregato. Inoltre ogni oggetto comparisce difettoso confrontato con un tipo più perfetto, e il buono cessa di appagarci quando abbiamo acquistato la cognizione del meglio. L' imperito all' opposto non sapendo giudicare dei particolari, nè analizzare le proprie impressioni, nè distinguere l'imperfezione dell'arte dai difetti dell' artista, pronunzia un giudizio sintetico che esprime la somma dei sentimenti da lui provati, e che comprende le parti tutte della composizione. È impossibile peraltro, che un popolo intero s'inganni nei suoi sentimenti come s' inganna talvolta nei suoi giudizj circa gli oggetti superiori alle sue conoscenze, e che la ragione riprovi ciò che sanziona il sentimento generale. (9) Tutto quello che conquista il suffragio generale ha necessariamente i caratteri del buono e del bello, perchè il sentimento del pubblico è il sentimento della natura, come asserisce in più luoghi il filosofo di Arpino. « *Consensio omnium gentium lex naturae putanda est.* » Vi e dunque un bello universale il quale non è punto arbitrario, perchè fondato nella natura la quale è la stessa in tutti gl' individui. I suoi principj sono invariabili mentre dipendono dai rapporti con la fisica organizzazione e dai dettami della ragione, i quali sono uniformi in tutti gli uomini, mentre per questa ragione appunto appartengono alla medesima specie. Tutti i caratteri del bello essenziale non si possono descrivere con una sufficiente chiarezza e precisione, ondechè non si conosce un criterio ed una norma del gusto più sicura del suffragio generale. È vero, dissi che questi caratteri si manifestano più chiaramente a coloro che hanno una sensibilità più delicata ed una maggior finezza e giustezza di spirito; tuttavolta l' istinto della moltitudine è sempre buono, quando nov è pervertito dall'ignoranza e dal pregiudizio, laonde il gusto particolare deve esser corretto dal gusto universale.

NOTE DELL'ARTICOLO SESTO

È falso che il bello sia un attributo esclusivo del vero. Ammessa questa proposizione di Voltaire, un Trattato di Algebra sarebbe più bello dell'Orlando dell'Ariosto e del Goffredo del Tasso. Meglio sarebbe detto che il solo buono è bello, giacchè è più facile al buono che al vero il farsi strada ai penetrali del cuore, ed eccitarvi l'affetto e la commozione. Arrogi che la finzione piace, quando l'artista sa produrre la meraviglia, od una certa illusione con l'uso di forme evidenti e di accenti passionati; e la bugia stessa parve talvolta del vero più bella a certi filosofi ed a certi poeti, mentrechè l'odio è inseparabile dal vizio, come scrisse Rousseau, e la ipocrisia fu sempre appresso tutti in abominio. No dunque: Il vero il buono e il bello costituiscono tre generi differenti che appartengono a tre diverse potenze. Il bello si associa talvolta al vero ed al buono, ma per questo effetto si richiede che il vero ed il buono eccitino nell'animo un diletto più sentito di quello inseparabile dalla cognizione del vero e dalla rettitudine dei morali sentimenti. I piaceri dell'immiginazione, dice Addisson, non son nè così grandi come quegli del senso, nè così finì come quegli dell'intelletto. Bello insomma è voce generica che si applica ad un numero indefinito di oggetti, ed a produzioni di un genere disparato. Bella dicesi una pittura ed una tragedia che sia una fedele rappresentazione, e che ecciti dolci e profonde commozioni con la verità dei caratteri e con le patetiche situazioni, bella una orazione che costringa a partecipare le impressioni ed i sentimenti dell'oratore, bello un trattato scientifico che con la sapienza dei metodi, con la solidità dei principj, col nerbo e con la giustezza dei raziocinj dilati la sfera della nostra intelligenza. Varii sono i fini, varii i mezzi ossia i materiali, varie le specie del genio; e conseguentemente varii i caratteri e gli effetti del bello. Altro è il fine di un poema, altro quello di un ragionamento. Il piacere cagionato dalla contemplazione di una statua è diverso da quello prodotto dalla soluzione di un problema, o da un discorso simile a quello premesso dal D'Alembert all'opera dell'Enciclopedia. Altri sono i mezzi che si adoperano dal poeta e dal pittore per ravvicinar la finzione alla realtà, ed esercitar la nostra sensibilità con il piacere dell'illusione o delle toccanti situazioni, altri quegli che si adoperano per trionfare dei prestigj del vizio e dei sofismi dell'errore, per produrre la convinzione e per far brillare nel letterario componimento la finezza dello spirito, la novità dei concetti, e il dono di un' intelligenza supe-

riore. Altro insomma è il bello che spicca nella unione della verisimianza con l' interesse, altro quello risultante dai sentimenti morali, dalla descrizione di virtù eroiche e di magnanimi sacrifizj, altro finalmente quello derivante dalla sublimità dei concetti, o da una eloquenza che veste di luce tutte le immagini, che signoreggia gli spiriti con l'efficacia degli argomenti e col dono di una parola infuocata: e il bello ora consiste nell'espressione eloquente delle passioni, e nella vivacità delle ipotiposi, ora nella forza dei sentimenti e delle percezioni, ora nel microscopio di quella intelligenza che svela i rapporti moltiplici degli oggetti, che giusta nella sagacità delle deduzioni, penetrante nel comporre e decomporre i gruppi delle cognizioni, chiara nell'esposizione dei concetti vince i sofismi, scuopre dei nuovi veri, e rapisce l'animo in estasi di meraviglia, o cagiona il piacere di una gran sodisfazione. Altro dunque è il genio dell'artista, altro quello del filosofo, altro quello dell'oratore: altro sono le specie della Callofilia, altro le regole dell' Estetica, altro le pratiche istituzioni che dirigouo l' esecuzione. -- Concludo che havvi una distinzione tra il vero il buono ed il bello, quale tra la Logica, l'Estetica, e la Morale, o tra l' intelletto, i sensi, e la volontà. Ogni produzione dello spirito risulta da tre operazioni, quali sono il Concetto, l'Ordinamento, e l' Elocuzione o Esecuzione. La prima è l'opera del genio, la seconda della Critica o del gusto, la terza dell'abilità (ossia del talento) e della perizia della lingua. Le teoriche del bello pertanto sono applicabili alle forme di qualunque componimento; ma il genio i materiali e le regole pratiche di un'arte o di una scienza differiscono dal genio, dai metodi, e dai materiali di un'altra; e il pensare altramente sarebbe un confondere l' Estetica e la Callofilia con la Logica e con la Rettorica, un cadere nell'errore di quel Matematico il quale lagnavasi che i più bei pezzi dell' Atalia di Racine non provavano nulla.

(2) Il linguaggio poetico ha un altro vantaggio, quello cioè di rianimare la scena nei momenti di calma. La tragedia essendo destinata a rappresentare le azioni di eroici personaggi ed a produrre ne'cuori una profonda impressione, non deve lasciar mai illanguidire il nostro spirito, ma deve elevarlo al disopra di tutto ch' è volgare e comune. L' incanto della versificazione adempie mirabilmente siffatto scopo, mentre lusinga gli orecchi, quando il cuore si riposa dalle forti commozioni, e fa che lo spettatore non cessi di godere quando s' insinua nell' azione un certo languore, ossia nelle scene di trapasso -- La Harpe --

(3) La massima è di Lessing. Tra quei che professarono un eccessivo rigore circa la legge della drammatica verisimiglianza sono da rammentarsi l'Ab. D'Aubignac, La Motte, G.G. Rousseau, e Wieland. La Motte pretese che il linguaggio poetico dovesse essere sbandito dalla tragedia perchè contrario alla legge di una compiuta verisimiglianza, quantunque non compose tragedie se

non in versi. Per la stessa ragione D' Aubignac compose una tragedia in prosa, la quale ebbe un infelice successo. A questo proposito disse il Gran Condè, che perdonava all'Ab. D'Aubignac di aver osservato le regole di Aristotele, ma che non poteva perdonare alle regole di questo filosofo l'aver fatto fare una sì cattiva tragedia. Wieland si dolse che siano stati sbanditi dalla tragedia gli Arlecchini, e sostenne che la tragicommedia è il quadro più fedele di quanto accade nella Società. Rousseau finalmente proscrisse l'Opera ossia il dramma musicale dicendo che offre un ammasso di assurdità e d'inverisimiglianze. Contro questa opinione fn detto che se lo spirito filosofico ci privasse dell'Opera, noi somiglieremmo a quel malato di Orazio il quale nel suo delirio godeva molte dolci visioni, laonde pregò i medici a restituirgli il suo errore, giacchè la guarigione lo aveva reso infelice.

(4) Il Metastasio e L'Arteaga hanno dimostrato che l'oggetto delle belle arti è l'imitazione non già la somiglianza, laonde l'accagionare il dramma musicale d'introdurre personaggi che cantano, è un condannarlo perchè imita la natura con i mezzi che sono in suo potere. Sarebbe certamente una demenza l'imputare all'arte l'imperfezione dei mezzi di che si serve per imitare la natura; l'imitazione peraltro è difettosa quando non aggiunge quei gradi di verisimigliauza che sono in suo potere, ond'è che la musica deve adattare la qualità dei suoni all'espressione del sentimento e il canto di un moribondo deve comporsi di note convenienti alla sua situazione. Ma se l'effetto del dramma dipende principalmente dall'illusione della rappresentanza e se l'illusione è distrutta dalla inverisimiglianza del canto, non si potrebbe condannare l'applicazione della musica al dramma? Sì certamente, se il principale effetto dell'opera fosse l'azione drammatica, non il gustare le bellezze dello spartito, e se l'abitudine non si unisse agl' incanti della musica ed ai prestigj delle decorazioni onde far dissimulare gl'inconvenienti di quest'applicazione, se questi inconvenienti insomma non fossero necessari ed ecclissati dalle bellezze. Non condanneremo dunque quest' applicazione quantunque sia causa di non poche incoerenze; nell' atto peraltro che domandiamo in grazia alla Critica che ci permetta di gustare nell'Opera le dolcezze di un' arte incantatrice, pregheremo il Genio che non ci costringa a rinunziare affatto alle regole della Critica e del buon senso nel gustare il diletto delle teatrali rappresentanze. Rapporto al dramma musicale giova inculcare che il diletto non è compito, quando la musica non si addice al sentimento, quando i versi ai quali è sposata attirano i projettili come quelli di Orfeo, e quando le situazioni del dramma non sono condotte con naturalezza e con artifizio. Ma troppo oggidì signoreggia la musica nelle tragiche rappresentanze, troppo è oltraggiato il buon senso nei melodrammi che il nome piuttosto meriterebbero di rimate follie, talchè sembra che dove impera la musica, sprezzata ancella e nata solo

a balbettare sciocchezze si mostri la poesia. Allorquando mi avviene di sentire una bella musica sposata ad una miserabile poesia, due contrari affetti mi tenzonano in cuore, e rido da un occhio mentre piango dall'altro. Per questo lato degni di commendazione sono i melodrammi del Romani chiamato il nuovo Ercole della drammatica che ha ripulito le stalle di Augia, e quegli più recentemente composti dal Sig. Francesco Carnisi. Ma fintantochè il poeta occuperà nell'Opera il posto che tiene il violinista che suona nel ballo, non si potrà non convenire col Maffei, il quale la definì un' arte storpiata in grazia di un' altra. Fu detto al Rossini: Come puoi tu comporre sopra una poesia così fecciosa? Narrasi che il giovine professore rispondssse. « Così sarà tutto mio il merito del successo. » Presso i Greci gli attori delle sceniche rappresentanze ebbero la stessa alterigia, e contribuirono alla decadenza del teatro greco. Essi ricusarono di esporre nelle scene le opere de' più valenti autori moderni perchè ricusavano di dividere con essi l'onore dei pubblici applausi che riportavano nella rappresentanza, si diedero a rappresentare soltanto tragedie antiche o quelle composte col proprio ingegno, alle quali dava un qualche pregio l'eccellenza della declamazione, e la scena si empì di sconci drammi composti dagl' istrioni, e fu sbandito per sempre dal teatro il buon gusto ed il sano giudizio. La Harpe allegando il detto di Voltaire che la musica in Italia ha ucciso la tragedia, detto che avrebbe ritrattato se vissuto fosse in tempi a noi più vicini, riprova la troppa considerazione accordata alla bella musica in pregiudizio della poesia che ottiene il primo posto nell'importanza. » In Italia, egli dice, un buon compositore di spartiti guadagna più di venti autori di drammi, e un buon cantore più di tutti i musici e di tutti i poeti. Non vi ha scena e situazione che non si sacrifichi senza il menomo scrupolo per far posto ad un' aria domandata da una virtuosa.

(Oh nome profanato e vilipeso!

esclamerebbe il Passeroni.) È perciò che non si penuria di buoni musici e di buoni cantori; ma se per istrana ventura avvi un buon poeta, è la natura sola che lo produce e sono gli stranieri che gli accordano un posto. « Parve esorbitante nei primi tempi la somma data ad una Cantatrice che fu denominata Centoventi per aver avuto altrettanti scudi in un Carnevale. Ai nostri giorni non bastano cento zecchini a imporre un soprannome (scrisse il Roberti); e la Catalani, la Pasta, la Malibran hanno accumulato tesori, mentre son morti poveri un Parini, un Romagnosi, un Segato. Una corruzione anco peggiore procura alla Talioni in Inghilterra e altrove cento ghinee per sera per la poesia dei fianchi e la virtù delle gambe.

(5) Apelle aveva concepito il disegno di dipingere un cavallo reduce dalla pugna con tutte quelle particolarità che caratterizzano un generoso destriero, il fumo che spira dalle narici, la spuma del

morso e il furore dell'impeto guerriero. L'opera era già compita e nulla mancava fuorchè la spuma, che si sforzò invano di ritrarre al naturale. Non appagato cancellò la pittura, tornò all'opera, ma invano, perlochè preso dalla collera quasi disfar volesse il lavoro avventò la spuma intrisa di diversi colori (giacchè di quella servivasi per nettare i pennelli) contro il ritratto, e questa andando per caso meraviglioso a percuotere nella bocca del cavallo, lasciovvi l'immagine della spuma sì viva, quale l'arte non aveva potuto adeguare. Alla dilui mano potè adattarsi il verso fatto da Marziale per la destra di Scevola =

« *Si non errasset, fecerat illa minus* »

Tra gli avvenimenti straordinari e quasi incredibili, si citano la grandine caduta a Pau il giorno della morte di Enrico IV, il fulmine che spezzò le armi del re sulla porta del castello e la morte del toro che spaventato da quel fragore si precipitò nelle fosse del detto castello, lo che fece esclamare a tutto il popolo: « è morto il re ». Nè meno stupendo è il ritorno a Parigi di Napoleone dall'isola dell'Elba e il suo portentoso salire sul trono di Francia e il caderne nel breve giro di 100 giorni, ossia il nuovo trionfo e il nuovo annichilamento sapientemente meditato ed espresso dal Manzoni:

» Due volte nella polvere
» Due volte sull'altar —

(6) Più serti ornano la fronte dell'illustre Manzoni al quale ho inteso di alludere principalmente, e l'ultimo che si è acquistato con la pubblicazione della Morale cattolica è il men caduco, attesa la utilità del suo scopo, perlochè onora ugualmente l'elevatezza del suo ingegno e la pietà religiosa del suo cuore.

(7) Che nelle opere di gusto la sublimità, la quale abbia qualche difetto, debba preferirsi alla mediocrità tuttochè priva di pecche, fu sentenza di Longino confermata da Boileau, da la Bruyere, da La Harpe, dal D'Alembert, dal Blair, dal Cesarotti, e da molti altri scrittori, talchè oggidì ha l'autorità di un assioma. Molte opere piacciono benchè irregolari, e tali sono insipide tuttochè prive di difetti. D'altronde il sublime non finisce di piacere se non è regolare. Da ciò deduco che la regolarità è un elemento necessario del bello, ma che la medesima non è una bellezza di primo ordine o piuttosto che è insufficiente a far la fortuna di un'opera quando non è accompagnata da altre bellezze.

« *Non satis est pulchra esse poemata, dulcia sunto.* »

Questa opinione può trovare degli oppositori, perlochè fa duopo definire rettamente la regolarità. Avvi una regolarità la quale consiste nella esattezza della imitazione ossia nell'assoluta conformità della descrizione con l'oggetto della natura, e questa regolarità non è certamente una bellezza di un ordine subalterno. Si: quan-

tunque avverso al domma dei Romantici, che stimano belli gli oggetti tutti della natura, io porti opinione che la bellezza della imitazione non supponga sempre quella dell'oggetto imitato, pure non esito a stabilire che questa regolarità è una condizione essenziale del bello poetico e artistico. Avvi peraltro una regolarità che consiste nel conformarsi ai canoni dell'Estetica, nell'ordinamento della composizione, nella proporzione armonica delle parti, nella osservanza esatta delle convenienze, nella giustezza dei concetti e delle comparazioni; e rapporto a questa regolarità, conseguenza di un gusto corretto, dico questa essere una bellezza di un ordine inferiore, o che perlomeno non basta ad imprimere nelle opere il sigillo della immortalità, allorquando va disgiunta dalle maggiori bellezze le quali sono un prodotto del genio. Le principali bellezze sono il patetico ed il sublime, e queste non sono costantemente unite ad una esatta osservanza delle convenienze: dico esatta, perciocchè l'irregolarità ha più gradi, e violando tutte le convenienze si crea un mostro. Le maggiori bellezze dunque sono quelle che producono negli animi le più profonde impressioni. Alcuni difetti di regolarità si associano sovente a siffatte bellezze, ma il genio ha il potere di farsi ammirare malgrado le sue stranezze ed aberrazioni. I gradi del gusto insomma non corrispondono sempre a quegli del genio e viceversa, ond'è che molte bellezze si ammirano nelle opere di Shakespeare di Calderone di Schiller, che deturpate sono da molti difetti, mentre il Trissino, il Bembo ed il Casa mostrarono nei loro componimenti un gusto squisito ed un talento maraviglioso, ma tanto è in essi il difetto di genio che ne diviene stucchevole la lettura. La somma eccellenza dunque di ogni produzione è riposta nelle felici ispirazioni del genio non già nella regolarità delle forme, laonde le bellezze del concetto sono tanto superiori a quelle della regolarità e delle convenienze, quanto il genio è superiore al gusto e l'invenzione alla imitazione. Si conchiude ch'esser sommo ed essere irreprensibile non è la stessa cosa. — Coloro pertanto per cui avviso il bello è un attributo del vero, all'esatta imitazione della natura tutte riducono le regole della Estetica ed i pregi dell'artistiche produzioni. Noi peraltro abbiamo seguito un diverso parere, secondo il quale il vero è distinto dal bello, mentre il primo appartiene all'intelletto e consiste nella conformità dei nostri giudizj con la realtà degli oggetti e con le loro proprietà e relazioni, ed ha per fine immediato l'istruzione, e il secondo si riferisce alle facoltà sensitive, e il suo effetto è il piacere. Il bello è sempre unito al sentimento del piacere; ma tale non è sempre l'effetto prodotto dagli oggetti della natura, niuno dei quali manca della verità. Inoltre il genio poetico campeggia nella finzione; laonde il pretendere nelle poetiche produzioni la verità positiva della natura, non solo è un proscrivere il genio, un distruggere l'essenza o il pregio principalissimo del bello imitativo, ma è un pretendere una contradizione, che cioè l'idealismo sia la pura realtà. Secondo la nostra

sentenza pertanto la verità richiesta come dote essenziale della bellezza nei lavori delle arti imitative non è una verità logica, ma un' analogia tra la imitazione e la natura, ed il bello ideale si compone con la regolarità, giacche al genio appartiene l'originalità dei concetti, e ufficio del gusto è il rendere verisimile l'artistica imitazione. Avverto finalmente che la descrizione del deforme può avere una bellezza di relazione, la quale consiste nella perfetta somiglianza della copia con l'originale. Tal è il senso di quella sentenza di Boileau:

Il n'est point de serpent, ni de monstre odieux,
Qui par l'art imité ne puisse plair aux yeux.

Che se si domanda in qual modo tanti oggetti che destano spavento nella natura, diventano piacevoli nei lavori delle Belle Arti, risponderò con i Metafisici ciò essere perchè non è compiuta l'illusione prodotta dalla loro rappresentanza.

(8) Non v'è gloria dove non sono difficoltà da superare.

Tutius per plana sed demissius itur. (Plinio)
Otez la difficolté, vous otez le merite. (Voltaire)
Che dove più di ostacoli e di orrore
V' ha nelle imprese, ivi è l'onor maggiore. (Cadmo)

(9) Sappiamo dal Condillac, che al famoso Lulli furono fatti gli stessi rimproveri che oggidì si fanno al Rossini. » Lulli che oggidì giudichiamo sì semplice e sì naturale, dice il prefato filosofo, parve ai suoi tempi esagerato. Dicevasi che con le sue arie da ballo corrompeva il buon gusto, e che la Musica acquistava il carattere di un trescone.» Taluno ha attribuito il successo della musica Rossiniana ad un artifizio simile a quello del greco Antigenide, il quale per render più gioconde alle orecchie le sue sinfonie, usava lo strattagemma di premettere alcuni ingrati accordi, e di procurare che gli uditori fossero anticipatamente annojati da suoni insoavi, e ciò faceva anche al terminare delle armonie da lui composte ed eseguite. Risponderò con un apologo, e secondo un proverbio musicale, che dice « qual ballata tal suonata ». Un cuoco possedeva l'arte di far pietanze di squisito sapore; ma fu licenziato dal suo padrone. Il nuovo cuoco non era molto perito nell'arte del triclinio, ondechè dovè più volte sentire i lagni del suo signore. Ei si scusò dicendo: Io sono ripreso a torto, mentre le mie torte ed i miei pasticci sono semplicissimi: all'opposto il mio antecessore lavorava eccellenti salse e manicaretti, ma faceva uso di tanti ingredienti, che posso ben dire che ingannava il suo padrone. « Il padrone brevemente rispose: — Ingannami ancora tu. — Le dissonanze nella Musica impiegate a proposito sono come le ombre nella Pittura. Ora che il segreto di Rossini è scoperto, non può mancare ai Maestri di Musica il mezzo di conquistar nei teatri innumerevoli palme e corone, ed i genj Rossiniani non saranno meno comuni dei compositori delle gelatine.

ARTICOLO SETTIMO

DISSERTAZIONE

SOPRA

L'IMITAZIONE DELLA NATURA SCELTA

E DELLA NATURA COMUNE

Vidivi alquanti che han turbato i mari
Con venti avversi ed intelletti vaghi
Non per saper ma per contender chiari
(PETRARCA)

1. Che il fondamento ed il tipo primario della poetica imitazione sia la natura, è una verità posta fuori di ogni controversia. Nella opinione peraltro dei Classicisti il bello poetico non consiste nell' esatta imitazione della natura, ma in una scelta di oggetti e di circostanze, che ne renda più bella e più gradevole la pittura. I Romanticisti all' opposto avvisano che la massima bellezza della poetica produzione consista nella perfetta conformità della copia col tipo della natura. I primi affermano che assoggettar la poesia al giogo di una servile imitazione è lo stesso che annientare il genio ed un contrariare lo scopo del bello artificiale, il quale è quello di accrescere i piaceri dell' immaginazione. I secondi sostengono che ogni abbellimento dell' immaginazione alterando la verità dell' istoria o della natura, ne deturpa ancora la bellezza, giacchè il bello colà risiede dove riposa la verità. L' oggetto della poesia, dicono i Novatori, essendo l' imitazione fedele della natura, ne consegue che la perfezione delle poetiche produzioni consiste nella esatta conformità della copia con l' originale, non già nell' ingrandire la realtà o nel dipingere gli oggetti in profilo, mostrandoci cioè le bellezze e celando i difetti. La natura è pel poeta ciò che pel pittore l' anatomia; laonde deve dipingersi tutta intera, giacchè non vi ha parte in essa che non sia bella per un pittore, il quale non deve arrogarsi l' ufficio di un critico o di un riformatore. Il ritrarre gli oggetti in profilo è l' arte dei sofisti abili a patrocinare in uno stesso argomento sentenze contradditorie; è il mezzo di farci cadere in una moltitudine di dispute e

di errori, giacchè gli Scrittori non per altro motivo sono frequentemente in guerra tra loro, se non perchè gli uni hanno esaminato gli oggetti da un lato diverso da quello dei loro avversarj. I Classici allontanandosi dalla norma di una fedele imitazione ci hanno dato false nozioni degli uomini e delle cose, ritratti infedeli del bello fisico, e descrizioni di un bello morale che non hanno un tipo esistente, sendochè la virtù non è senza macchia, nè l' eroismo è senza debolezza. Essi hanno guastato tutto con la esagerazione e con la natura scelta. Tutta la natura è un giardino incantato nelle loro descrizioni, e l' istessa infedeltà nelle descrizioni dei caratteri e delle passioni ha introdotto nella poesia una moltitudine di tipi desunti dal genere non dall' individuo, che sono cause di giudizj ideali al pari delle descrizioni su che sono fondati. Essi si sono allontanati dalla natura seguendo un sistema opposto a quello dei poeti del politeismo i quali attribuirono ai Celesti l' imperfezione de mortali, mentre impresero a deificare gli umani, privilegiandoli da tutte le infermità della loro natura. Pervertito in tal guisa l' oggetto della poetica imitazione, le muse infantarono una moltitudine di romanzesche esagerazioni e di mostri, licenziarono gl' ingegni a tutte le lascivie di una sbrigliata immaginazione; il genio fu riposto nella fertilità delle più maravigliose invenzioni, il poeta più grande fù quegli che seppe più magnificare il suo soggetto; e le pure nozioni dell' empirismo furono surrogate dalle fole di un vaporoso idealismo. L' imitazione dei Classici sostituita a quella della natura generò il pedantismo, il quale ha per costume di riprovare tutto che non è conforme all' autorità degli esempj, taglia i nervi alle più nobili potenze dell' intelletto, e preferisce la regolarità delle forme all' originalità delle ispirazioni, nelle quali è riposta la vera eccellenza del bello artificiale. Eupompo soleva dire che l' imitazione della natura preferir si debbe a qualsivoglia esemplare, ed il Vinci nipoti e non figli della natura chiamò quei pittori che

ignari della vera eccellenza dell' arte imitavano i modi dei loro maestri.

Nell' opinione dei Romanticisti pertanto il bello poetico è riposto in una servile imitazione. Non vi è quadro ributtante nell' istoria, non oggetto orribile e schifoso nella natura che non abbia per attributo inseparabile la bellezza, e il contrasto stesso di alcune scene non fa che render più bello e più maraviglioso il teatro dell' universo. La poesia non ha altra destinazione che di dipingere la natura qual'è realmente; ed ogni abbellimento dell' immaginazione non fa che deturpare la pittura, mentre la rende difforme dal suo originale. Egli è perciò che i partigiani della scuola settentrionale tanto nelle pitture del bello fisico quanto in quelle dei caratteri morali si attengono esattamente alla verità dell' istoria e della natura, e fanno una minuta descrizione dei costumi, degli usi, e di tutte le circostanze dei fatti, talchè sembra che il loro scopo sia quello di darci un trattato di Statistica o di Geografia, sul qual proposito non è mancato chi ha detto, che l' artista il quale si occupa delle circostanze più che dell' oggetto, è simile allo scultore che impiega tutte le sue premure nei capelli delle sue statue.

I Classicisti all' opposto pretendono che la natura debba essere abbellita, che gli ornamenti dell' arte maggior lustro concilino alla descrizione degli oggetti, e che i caratteri morali siano più istruttivi e più commoventi a misura che sono più perfetti

La natura che descrive il fisico, vanno essi dicendo, non è quella stessa che dipinge il poeta. Il poeta sceglie dallo spettacolo della natura i fenomeni e le prospettive più atte a commovere e a dilettare; e non è men vero che desume dalla natura le sue bellezze, perchè raccoglie in un soggetto ciò che dessa ha sparso in una moltitudine d' individui, o perchè fa astrazione da ciò che è straniero allo scopo della sua composizione. Certamente la poesia contiene un bello artefatto: i suoi materiali peraltro sono desunti dalle osservazioni le più accurate della natura.

Non s' impugna pertanto che il bello debba esser vero, s' impugna che siano belli tutti gli oggetti veri, tutte le scene che ci presenta il teatro dell' istoria e della natura. Il bello è sempre unito al sentimento del piacere; tale non è peraltro il sentimento eccitato da molti oggetti veri, quali sono tante scene di orrore, e di sangue che angosciano lo spirito, tanti fenomeni della natura, che presentano un evidente contrasto con quanto ha di più giocondo e di delizioso. Sì: la natura ci offre delle scene opposte. Se belle sono le rose della gioventù, deformi sono le rughe della vecchiaja; se ridente è l' aspetto della primavera, l' orrido inverno ne attrista col suo squallore In simil guisa la vita e la morte, l' innocenza e il delitto, la gioja e l' affanno cagionano dolci e spaventose sensazioni. Parimente nell' ordine morale se bello è lo spettacolo di un mortale che nella debolezza dell' umanità mostra la costanza di un nume, la cui virtù cioè si sublima negli infortuni simile a quegli aromi deliziosi, che un più grato profumo diffondono, quanto sono più pesti e stritolati (*Spectaculum Deo dignum homo cum fortuna comparatus*); deformi sono tutti i caratteri viziosi, tutte le frodi, le viltà, le finzioni, e le ingiustizie che destano un fremito di orrore in tutte le anime generose. Il deforme pertanto può avere solamente una bellezza di relazione, la quale consiste nella conformità della descrizione con l' oggetto della natura. Certamente il falso non può piacere se non veste le sembianze del vero; il bello peraltro non è un aggiunto inseparabile da tutti gli oggetti. Chi dice belli gli oggetti tutti della natura fa duopo che bello chiami il pallore dei morbi, belle le convulsioni degli epilettici, belle le deformità cagionate dagli anni, belli i gobbi, i guerci, gli zoppi, i nani, ed altri ritratti di simili aborti, perchè conformi ai tipi della natura. ,, Se ciò è vero, dice il Ch. Professor Parenti, noi diremo ai Romantici, allorquando ci mostrano un bel palagio: schiudete anche gli usci delle latrine, e quando ci figurate un volto,

metteteci anche in aperto prospetto il cancro che rode la guancia e poi gridate a bastalena „ Niente è bello fuorchè il vero, il vero solo è amabile.»

La bellezza è di due sorte, l'una *objettiva*, e l'altra *subjettiva*. La prima consiste nella unione di tutte le qualità che completano la natura di un essere; L'oggetto cioè dicesi bello quando ha tuttociò che deve avere e che conviene alla sua natura. La bellezza subjettiva è quella che piace agli esseri dotati di sentimento e d'intelligenza. Ora tutti gli oggetti della natura servono ai piaceri o ai bisogni dell' uomo; tutti sono dotati della bellezza objettiva che risulta dalla convenienza dei mezzi col fine della loro esistenza, e ben fu detto, che tutto quaggiù è una mistura di beni e di mali, che tutti i fenomeni più irregolari e spaventosi, non esclusi i dolori o la morte, hanno tutti la loro utilità, ed in questo senso soltanto è gran sapienza la professione dell'ottimismo. Non tutti gli oggetti peraltro sono insigniti della bellezza subjettiva, non tutti cioè hanno le proprietà efficaci ad eccitare in chi gli contempla una gradevole sensazione; e da questa diversità di effetti è nata appunto la distinzione del bello e del deforme, che costituiscono due generi contrari, come il vizio e la virtù, la gloria e l'infamia. Chiunque pertanto non ammette distinzione alcuna tra gli oggetti naturali; chi prova un ugual diletto nel contemplare la luce degli astri e l'orror della notte, nell'ascoltare i cantici della esultanza e i singulti dell'affanno, ha perduto il senso del bello, come ha perduto il senso morale chi stima ugualmente conforme alla natura il beneficar il suo simile e lo sbranarlo. Avvi un male fisico ed un male morale: L'uno e l'altro esclude l' idea della bellezza. Se tutto è bello, qual è il deforme? Che diventa la Critica se si consacrano tutti i gusti? Si conceda nonostante che tutte siano belle le piante le quali popolano il vasto teatro della natura: Ma se un poeta si propone di tessere un serto o un monile, ossia di formare una scelta, raccogliendo quanto ha di più vago la primavera, perchè vorreste obbligarlo a raccogliere in

un mazzo la ruta la paretaria ed i rovi insieme con la rosa col rannucolo e col gelsomino? È fuor di ogni dubbio che l' istoria abonda di fatti atroci e di caratteri detestabili. È ugualmente certo che vi hanno i suoi gradi nel bello come nel deforme, laonde havvi nella composizione letteraria una bellezza derivante dalla scelta dei soggetti, e diversa dalla fedeltà della imitazione. Se tutto il bello poetico consistesse nell'esattezza dell'imitazione, le commedie dello Zannoni gareggerebbero nella bellezza del soggetto coi drammi del Metastasio, e con le tragedie dell' Alfieri. Ma vi ha differenza tra gli esseri automatici e i caratteri interessanti, tra le Ciane di Firenze e i personaggi eroici di Grecia e di Roma. Il carattere di Catilina non è bello al pari di quello di Regolo e di Catone, il ritratto di Ecuba non diletta come quello di Aspasia, laonde fa duopo riconoscere nei motivati drammi una superiorità indipendente dalla verità dei caratteri, la quale è conservata ugualmente nelle confrontate composizioni. Tal è il fondamento di quella regola di Orazio.

» *Non satis est pulchra esse poemata; dulcia sunto.*

Tal è la ragione di quel detto:

Tout blancheur cede à l' eclat du fard,
Et la nature éblouit moins que l'art.

L'utilità di una scelta dunque è manifesta, ammessa ancora la bellezza universale della natura, ossia nell'ipotesi che la distinzione del bello e del deforme negli oggetti materiali esprima soltanto una differennza di gradi simile a quella del caldo e del freddo; ed il pregio massimo del genio poetico consiste nel vezzeggiare e nell'idoleggiare l' idea di una perfezione poco comune agli oggetti della natura. Non per questo si vuole impugnare che la pittura dei caratteri viziosi o degli oggetti deformi possa essere un elemento utile nell' estetiche produzioni, quando cioè contribuisca a farci ammirare nel loro eroismo i caratteri virtuosi, o quando l' effetto di

simili descrizioni sia l'istruzione o la meraviglia; solo stimiamo un errore l'attribuire alle medesime come una qualità intrinseca e come un pregio essenziale quella efficacia, che loro compete per accidente.

È falso pertanto, che siano poeticamente belli tutti gli oggetti della natura; è falso cioè che il bello poetico consista in una perfetta imitazione della natura e che non differisca da una copia servile. Lo scopo del poeta è diverso da quello dell' istoria, la quale contiene una narrazione fedele degli avvenimenti con tutte le circostanze con le quali sono connessi. Lo scopo della poesia è il piacere e l'istruzione, ed ognuno di questi due scopi esige che il poeta faccia astrazione da tutti gli oggetti e da tutte le circostaze contrarie al concetto del suo componimento. È dunque necessaria una sintesi ed un'analisi per abbellire la natura, ossia per conciliare alla produzione poetica un più vivo piacere ed una più facile istruzione, è necessaria cioè una scelta per cui la copia apparisca più bella dell' originale, senza di che rare volte sarebbe utile o interessante, e per questa ragione la poesia fu riputata più bella più filosofica e più istruttiva della istoria. Questa scelta si fa in quattro maniere.

I. La prima consiste nel prescindere da tutti gli oggetti disgustosi e deformi quando non hanno una bellezza relativa.

II. La seconda scelta consiste nel separare dalla descrizione tutte le circostanze contrarie allo scopo del componimento.

III. La terza nel riunire in un individuo quelle qualità che sparse si trovano in vari individui della stessa specie.

IV. La quarta finalmente consiste negli ornamenti di stile, facendo uso di un linguaggio nobile e ricco di traslati. Chiariscasi la ragionevolezza di ognuna mediante una discussione particolare.

I. Abbiamo dimostrato che non tutti gli oggetti della natura dotati sono di una bellezza subjettiva ossia di tutte le qualità efficaci ad eccitare nell'anima gioconde sensazioni; che l'oggetto della poesia è di render la copia

più bella del suo originale dando alle concezioni dello spirito tutti i caratteri della verità, e tutti i colori della immaginazione, dal che discende che quella scelta, onde si prescinde dagli oggetti deformi è consentanea alla ragione ed essenziale all' oggetto della poetica imitazione, e che senza di essa la poesia invece di sollevare il cuore con la rappresentazione di un bello superiore a quello offerto ai nostri sensi, invece di purificare la nostra sensibilità con la perfezione dei tipi e di esaltare le nostre potenze intellettuali con la sublimità delle immagini e dei sentimenti, decaderebbe dalla sua dignità, mentre diverrebbe impotente ad accrescere i piaceri del nostro spirito ed a moralizzare la nostra natura; e l'effetto delle sue descrizioni non potrebbe sostenere il confronto con quello prodotto dagli oggetti reali della natura. Inoltre parlando delle unità osservammo, che la natura non si propose uno scopo particolare nell'infinita varietà delle sue produzioni, ma che spiega al nostro occhio una magnificenza impossibile a vagheggiarsi nella immensità della sua estensione, giacchè nulla vede chi tutto vede in complesso, ossia in un ordine simultaneo e non in un ordine successivo; e da tuttociò si deduce la necessità di limitare ad alcuni oggetti le nostre osservazioni, di dare ai nostri lavori uno scopo particolare, di separare da esso tutti i fatti e le circostanze, che distrar potrebbero la nostra attenzione, e contrariare l' effetto della poetica imitazione, laonde il poeta il quale non faccia uso di alcuna scelta, nessun fine prefigge al suo componimento, nessuno ingegno manifesta nella concezione e nell'ordinamento del suo lavoro, e potrebbe riunire nella sua tavola gli oggetti più disparati, lo che è un togliere all'arte quanto ha di più nobile di più istruttivo e di dilettevole, e un imitare i vaneggiamenti dei forsennati.

Invano si oppone che questo sistema ha popolato la poesia di descrizioni esagerate onde si acquistano le più false nozioni degli uomini e delle cose. Se queste esagerazioni non son conformi alla sua ragione, sono conformi alle illusioni dei suoi desiderj; e lo scopo della poesia è

d'imprimere negli animi un qualche affetto e di dipinger l'uomo con le sue passioni; nè potrebbe altrimenti rendere animate ed istruttive le sue descrizioni. Ora tutte le passioni hanno il germe della insaziabilità, tutte abondano di prestigj, tutte tendono a trasgredire i limiti della realtà e della ragione; e non ve ne ha una che devenir non possa una frenesia. L'amore sensibile non conosce misura nella voluttà. L' amore del sapere giunge a bestemmiare contro i misteri; l'orgoglio non è mai satollo di lodi e di distinzioni. L' uomo il quale è inferiore agli altri vuol essere uguale, esendo uguale brama di essere superiore, superiore aspira alle adorazioni dovute alla divinità. Tutti gli uomini che signoreggiarono la fortuna, che furono creduti felici perchè circondati dalle più brillanti apparenze, come un Salomone, un Alessandro, un Creso, un Dionisio, un G. Cesare dichiararono che avvi nei desiderj del core umano un' idealismo che non si appaga col godimento, e si trovarono nella situazione di Issione, il quale credette di abbracciare Giunone e strinse una nube. Napoleone dalla condizione di privato asceso sopra il più luminoso trono dell' universo si lagnò di non esser nato al suo tempo, ed invidiò ad Alessandro la condizione di quei tempi, in che potè persuadere ai suoi vassalli di esser figlio di Giove. L'analisi dunque e la sintesi con che il poeta idealizza i soggetti delle sue descrizioni, è conforme allo scopo della poetica imitazione. Aggiungo che dessa è conforme anche alla natura dell' uomo, imperciocchè l'immaginazione ha il dono di dipingere le rose senza le spine giusta la bella espressione dell' Elvezio, e la bellezza fisica si trova unita alla natura ad una gran varietà di difetti, perlochè difetto alcuno non si conosce che abbia col bello un necessario rapporto. Ogni uomo appassionato non vede nell'oggetto di sua passione se non le qualità valevoli ad alimentarla.

« Ciò che l'uom vede amor rende invisibile »
« E l'invisibil fa vedere Amore. »

L' invidioso contemplando l' altrui felicità ne amplifica

il godimento prescindendo dalle molestie dalle quali è disturbato. L'ambizioso che fa meta dei suoi desiderj un grado sublime, associa all' immagine di esso tutte le contentezze riunite insieme della gloria, dell'opulenza, dei piaceri, e della pubblica considerazione. Il poeta pertanto allorquando intraprende a dipingere la felicità, egli la vede con l' occhio del desiderio e non dell' esperienza, e si sa che la speranza di un bene dipinge l' oggetto più lusinghiero di quello che lo dimostri la realtà del godimento. Similmente dipingendo un eroe sopprime tutti i difetti e tutte le debolezze che lo degradano, e questa astrazione non è meno naturale, poichè i difetti sfuggono agli occhi prestigiati dall'amore, ed è necessaria la sagacità di un frenologo per vedere l'orgoglio celato sovente sotto le apparenze dell'umiltà, l'ambizione e l'egoismo sotto le dimostrazioni del disinteresse. Avvi un' altro pregio in questa astrazione e consiste nel racchiudere una maggiore istruzione, giacchè le descrizioni divengono più morali quanto più perfetti sono i modelli proposti alla nostra imitazione. Il poeta il quale vuole offrire in Regolo un esemplare di patrio amore non deve mostrarci in esso un martire dell'ambizione, e colui che ci proponesse in Lucrezia un modello di fedeltà coniugale, ecciterebbe l'ira se facesse sospettare che essa avesse sacrificato la vita al timore dell'infamia ovvero a un desiderio smodato di celebrità.

II. La seconda scelta consiste nel prescindere da tutte le circostanze contrarie o straniere allo scopo del suo componimento. Niente più ragionevole di questa scelta, perocchè la bellezza è sempre unita all'ordine, e l'ordine esige la convenienza dei mezzi col fine. Ora nelle opere della natura, il bello è unito sovente a circostanze spiacevoli, laonde il poeta il quale si propone di mostrarci il bello in tutta la sua purità, deve separare tutte le particolarità che produr potrebbero un' impressione disgustosa e perciò contraria allo scopo della poesia. Uno scheletro è bello agli occhi del Fisiologo, il quale contempla in quel portentoso meccanismo la Sapienza del

Creatore, ed esamina nel medesimo gli organi del sentimento e della vita, la sede e le cause delle malattie; non è bello per il poeta, il quale voglia descrivere l'elasticità e la delicatezza delle carni, la venustà delle forme e delle movenze, e i tratti animati della fisonomia. Nel sistema ordinario degli avvenimenti la vita beata è un dolce sogno, il gaudio dell' animo è efimero o funestato da qualche amarezza; piccoli intervalli separano i fortunati eventi e i luttuosi infortunj. Volendo pertanto dipingere una vita lieta, fa d'uopo eliminare i segreti corrucci che contrastano con tante belle apparenze, tutte le noje che avvelenano il godimento di tanti beni, quelle pene che fanno palpitare Dionisio in mezzo al lusso delle vivande e alle adorazioni dei cortigiani, che rendono inquieto un Cesare assiso nel soglio dell' universo, e che fanno sospirare un Salomone dopo aver vuotato il nappo dei sensuali piaceri; e mal dipingerebbe la pace dell'innocenza chi non eliminasse dalla sua descrizione tutti i combattimenti da lei sostenuti con la malevolenza e col livore. In tal guisa la sintesi e l' analisi compongono un bello più perfetto di quello offerto ai nostri sensi dal teatro della natura e dalle pagine dell'istoria; e in questo senso può dire il poeta:

« Non vide me'di me chi vide il vero »

La necessità di una scelta dunque non si elude dicendo, che la natura è tutta bella, che tutta l' istoria contiene dei fruttuosi insegnamenti. Noi ripetiamo che la natura nelle sue produzioni non si prefisse uno scopo particolare come l' autore di un componimento, laonde la scelta ossia l'analisi con che il poeta prescinde da tutti i fatti o da tutte le circostanze che non sono analoghe all'oggetto della poetica imitazione, è suggerita dalla ragione. Una scena non è più terribile quando il suo effetto è messo a contrasto col comico, come la pittura delle dolcezze della vita campestre non è più lusinghiera, quando si mettono in luce le sozzure dei panni gli stenti e le dure fatiche degli agricoltori. Ammessa la legge di

dipingere tutta intera la natura, il poeta si troverebbe sovente nella necessità di contrariare lo scopo che si propone, eccitando sensazioni opposte che si distruggono, e che impediscono l'effetto della rappresentanza. Egli dovrebbe eccitare il pianto nella commedia, unire insieme nella tragedia scene burlesche e luttuosi avvenimenti, associar la vita alla morte imitando la mostruosa barbarie di Messenzio, giacchè nella natura il comico è situato accanto al tragico; strepitosi avvenimenti nascono sovente da cause frivole e degne di riso, e in mezzo alle feste accade sovente qualche disastro che ne disturba l'allegrezza: l'uomo insomma passa dal piacere al dolore, dalla tristezza alla gioja, dal disprezzo all'ammirazione con la facilità con che si cangia davanti a lui la prospettiva degli oggetti dai quali è circondato, e secondo la varietà delle scene che compongono il dramma di nostra vita.

» *Medio de fonte leporum*
» *Surgit amari aliquid, quod in ipsis floribus angit.* »
(Lucret.)

Similmente l'istoria ci apprende che impreveduti accidenti sconcertano sovente le imprese più calcolate; che gli affari più rilevanti soggiacciono alla segreta influenza di uomini vili ed oscuri. È manifesto peraltro che questi esempj sono efficaci soltanto a fomentare nel popolo l'ignavia ed a consolare l'avventataggine e l'imperizia, non ad insinuare la massima che la sola prudenza debbe dirigere le nostre azioni, perlochè debbono esser riprovati dal poeta che ama di dare alle sue produzioni una istruzione più generale, e conveniente alla comune intelligenza. Finalmente per insistere nelle conseguenze dispiacenti della opinione dei Romanticisti, il poeta potrebbe dare alla sua tragedia uno sviluppo capriccioso, perchè le cause e gli effetti di molti avvenimenti umiliano l'orgoglio della ragione la più illuminata, e la storia ha dei problemi, nella guisa che la Fisica ha un gran numero di misteri.

« Veramente più volte appajon cose,
« Che danno a dubitar falsa materia
« Per le vere cagion che son nascose. (Dante)

La mescolanza del comico con il tragico è così assurda, che l' istesso Manzoni stimò di far troppo torto al suo ingegno seguendo la dottrina della sua scuola. « Io penso, egli dice, come un buono e leale partigiano « del genere Classico, che la mescolanza di due effetti « contrari distrugge l' unità d' impressione necessaria a « produrre la commozione e la simpatia: o per parlare « più ragionevolmente, egli mi sembra che tal mesco- » lanza come fu usata da Shakespeare offra in tutto que- « sto un inconveniente, ma che sia cosa realmente e « per sempre impossibile di produrre un' impressione « armonica e grata con l'unione di questi due mezzi, io « non ho coraggio di affermarlo, nè la docilità di ripe- « terlo. » L'illustre Manzoni dunque ammette il principio, ma impugna la legittimità delle conseguenze. Wieland d'altronde ammette il principio e le conseguenze, ma ricusa di vedere in tutto questo un inconveniente. Secondo esso, Shakespeare è il poeta che ha conosciuto meglio gli uomini, e che più fedelmente ha imitato la natura mescolando il tragico col grottesco; e la tragicommedia è il quadro più fedele di quanto accade nella società. Noi avvisiamo che per riprovare simili mostruosità basti il buon senso, e che la possibilità di evitarle non possa ammettersi senza pervertire lo scopo del tragico componimento, o senza cangiar la natura dei nostri sentimenti; e quando giungesse a tanto la potenza del genio, sarebbe questa la più sorprendente di tutte le scelte.

Nel sistema dei Romantici pertanto nessun meditato disegno presiede alla composizione, il genio non si distingue dalla pedanteria, il poeta è condannato a non far uso nè della sua immaginazione nè della sua ragione, e tutte le regole dell' Estetica si riducono alla legge di una servile imitazione. Eliminata la scelta, voi siete inabilitato a ridurre all' unità le vostre descsizioni, e ad

offrire un quadro, le cui parti tutte conspiranti al medesimo scopo producono negli animi una profonda impressione. Descrivendo gli avvenimenti con tutte quelle particolarità che formano un bizzarro contrasto, voi correte rischio di tediare gli Spettatori; ed una moltitudine di distrazioni inforserebbe l' effetto delle vostre rappresentanze. Tale non è nel sistema dei Classici l'economia e l' effetto delle tragiche rappresentanze, nelle quali tutto ha uno scopo, tutto tende a rendere evidenti i caratteri e ad accrescere l'impressione che il poeta vuole eccitare negli animi degli spettatori. La scelta dunque che resulta dall'analisi di tutto ciò che non combina con lo scopo dell'autore, è comandata dalla ragione.

III .Il poeta in terzo luogo riunendo in un soggetto le qualità che la natura ha sparso in una moltitudine d'individui, rende più sensibili le descrizioni dei caratteri e offre pitture di un bello fisico e morale più stupende di quelle che ci rappresentano le scene della natura o le pagine dell' istoria. In questa guisa un poeta dell' antichità potè dire del suo eroe, che era focoso come Marte, scaltro come Mercurio e bello al pari di Apollo, e della sua eroina che era giovine come Ebe, snella come Atalanta, e seducente come Ciprigna. Anche questa scelta è conforme al duplice scopo della poesia quale è quello di aggiungere nuove delizie al bello della natura e di offrirci dei tipi del bello morale più perfetti dei caratteri della storia nella quale niente è tanto straordinario quanto un Socrate ed un Epitteto.

Nè con ciò s' intende d' impugnare la superiorità che ha l' istoria di somministrare dei materiali più sicuri alle nostre deduzioni, ma di quella istruzione si parla che conviene alla poesia, che consiste cioè nella perfezione dei modelli, e nell' indole stessa dei caratteri astratti, i quali essendo desunti dal genere sono il resultato di un gran numero di osservazioni. L' oggetto del poeta nella descrizione del bello morale non è già di addottrinarci nella trista scuola del mondo, ma di contribuire al nostro perfezionamento morale mostran-

doci tutta la perfezione dei caratteri virtuosi; e questo scopo richiede che si faccia astrazione dai vizj e dalle debolezze che si associano sovente alle virtù più eroiche e ai sacrifizj più generosi. In questo senso fu detto che l' analisi la quale è la madre delle scienze, è matrigna delle arti d' imitazione.

Il poeta dunque abbellisce i caratteri cernendo e raccogliendo i tratti più marcati che distinguono il soggetto da esso rappresentato, ed a questa scelta si dà il nome d' invenzione. Un carattere non si mostra qual' è in tutti gli istanti della vita. Un avaro non è sempre avaro, nè un tiranno è costantemente crudele: tutti i tratti insomma che caratterizzano un individuo, non si palesano ogni giorno e molto meno nel corso di poche ore. Il dramma pertanto esamina e raccoglie tutte le particolarità che lo distinguono, sceglie i tratti più forti e più espressivi e mette in bocca di esso quei concetti che servono a renderne più viva e più animata la pittura,

,, E dagli esempi d' ogni parte presi
,, Forma del bello la perfetta idea.

L' azione pertanto non è che un quadro formato di tratti raccolti dal complesso di tutta la vita o osservati in una moltitudine d' individui, e la cui riunione forma un modello particolare, nella guisa che l' antichità formò un Ercole riunendo in un individuo le prodezze di molti uomini valorosi. Moliere compose il suo avaro riunendo in un individuo tutte le particolarità sparse sopra tutti gli avari del suo tempo. Le Veneri di Apelle e di Tiziano, l' Elena di Zeusi, l' Alcina dell' Ariosto, e l' Armida del Tasso sono un aggregato di bellezze particolari osservate in una moltitudine di vaghe donzelle. (1) È vero che questi caratteri sono fattizj, che non hanno un tipo esistente perchè desunti dal genere e non dall' individuo; nondimeno la scelta non distrugge la loro naturalezza, mentre producono l' istesso effetto dei caratteri reali:

,, *Irritant, mulcent, falsis terroribus implent* ,,

Erra pertanto chi reputa prive di verità le pitture del genio poetico perchè mancanti dell' esattezza propria di una copia servile. La sintesi o l' analisi non distruggono la legge fondamentale, su che riposa l' imitazione della natura; esse non fanno che rendere l' imitazione più dilettevole e più istruttiva. I caratteri non sono affatto ideali, mentre sono dedotti dalle osservazioni fatte sopra la specie: Essi hanno una verità astratta, e nelle pitture della natura scelta non vi ha d' ideale che la sintesi; la quale compone ciò che la natura divide, e l' analisi la quale sopprime qualche circostanza straniera all' oggetto della poetica imitazione. Altro è dunque il dipingere dei caratteri difformi dal modello della natura ed altro il concretare in un tipo il risultato delle proprie osservazioni; altro è l' inventare dei fatti, altro è l' espungere dall' istoria di essi qualche circostanza accidentale che diminuirebbe l' effetto della rappresentanza. Un ritratto non è infedele perchè ci rappresenta un soggetto in profilo, nè perchè un serto è la riunione artificiale di tanti fiori o le piante di un giardino sono disposte con arte e con ingegno, ne segne che gli uni o le altre siano un prodotto dell' immaginazione e non della natura. L' ideale pertanto delle poetiche composizioni non è che l' assoluto spogliato della parte individuale che lo avviluppa e che lo realizza. Concludo che la verità tanto dai Romantici preconizzata spoglia la poesia dei suoi più brillanti ornamenti, distrugge il magistero dell' arte, annienta l' ingegno che presiede alla composizione, la quale diviene una imitazione senza anima, e senza scopo „ Costoro, diremo col Botta, sotto specie di novità, che pure novità non è, ma ritorno al bamboleggiar dell' infanzia dell' arte e all' incolta rozzezza dell' ignoranza, turbano tutte le conscienze, e scrollano tutte le fondamenta dell' ornato tempio delle celesti muse. Dicono che chi orna mente, come se l' ornare non fosse innato alla natura dell' uomo, e la bruttezza fosse da anteporsi alla bellezza. Non ogni ornamento è biacca inganna-

trice. Se non lo credete, comandate alle vostre donne di tor via dalle loro graziose e bianchissime fronti le vezzose ciocche che tanto crescono la loro bellezza, e mettete giù voi stessi le colonne dei vostri templi e le cornici dei vostri quadri; barbari che siete. « (2) Keratry impugna l'esistenza di un bello ideale dicendo. » La natura racchiudendo in se lo spazio dentro il quale comincia e finisce la bellezza, sembra che per cogliere il vero tipo di perfezione non rimanga all' artista che arrestarsi al punto culminante della marcia ascendente. Al di là non vi è che menzogna, e tutte l' espressioni impiegate a descrivere un merito immaginario, se non son dettate da un credulo entusiasmo, appartengono di pieno diritto al ciarlatanismo. Una scelta felice nel cerchio che abbiamo indicato, è tutto ciò che la sana dottrina lascia al potere dell' Artista. » Noi diciamo ideale quell' aggregato risultante dalla sintesi e dall' analisi che non ha un modello conforme nella natura, ma i cui elementi desunti sono dalla realtà: Ed anche quando l' artista idoleggia esseri astratti e soprannaturali ma conformi alle nozioni della Metafisica e della Teologia, chi oserebbe dire che obbedisce alle ispirazioni di un entusiasmo superstizioso?

Si declama contro la pedanteria delle regole, le quali pongono un limite all' audacia del genio, e non si riflette che il pedantismo più funesto è quello che annienta la potenza del genio, e condanna i cultori delle belle arti ad imitar la natura con la servilità che verso il maestro usa il discente, che esclude la libertà della scelta nella descrizione degli oggetti, e che ordinariamente non eccita sentimenti di entusiasmo nè di ammirazione. Il sistema di dipingere la natura qual' è, è un sistema comodo soltanto per l' autore, mentre dispensandolo dalla scelta lo dispensa dal genio d' invenzione, ossia dal dono di dare alle cose una nuova creazione, mentre annienta tutte le più sublimi creazioni dell' intelligenza, e condanna tutti i grandi poeti a non uscir da quel piccolo recinto, in cui si raggirano

tanti metromani, che appartengono piuttosto alla specie dei rettili che degli aligeri. La poesia non è finzione; perciocchè avvi finzione senza poesia, e viceversa. La poesia non consiste nell' uso dei tropi, perciocchè l' uso di essi è comune anche alla prosa dell' oratore. La poesia finalmente non è riposta soltanto nel ritmo, perciochè non bisogna confondere l' essenza con la forma, nè ogni versificazione è poesia. Tutti questi sono elementi di poesia, ma la più nobile caratteristica di essa è riposta in una mente divina ed in una bocca fatta per esprimere alti e sonanti concetti, in quella favilla che accende il fuoco dell' entusiasmo, e rende il poeta l' ispirato della Divinità, ossia in una imitazione talvolta fedele, sovente abbellita da quella scelta che corregge la natura nei particolari e nel suo tutto, e da quella forza d' immaginazione che dà vita ed anima ai corpi, forma e colori al pensiero, e stende i limiti delle cose, e crea dei nuovi mondi. Perciò disse l' Ab. Du Bos, che si può essere poeta in prosa, e non essere che prosatore in verso. Tengo pertanto, che la poesia è un' arte dell' immaginazione che imita la natura con un linguaggio soggetto alle leggi del metro o del ritmo, e con quella scelta di modi illustri, d' immagini vivaci, di arditi colori, e di frasi eleganti, per la quale produca una forte e dilettosa impressione mista alla meraviglia, e porti scolpito il lavoro della fantasia e dell' ingegno (3)

IV. L' ultima specie di ornamenti che il poeta impiega nella imitazione della natura, è l' uso dei tropi e delle personificazioni, onde si attribuisce da esso senso e vita agli oggetti inanimati. Se questo linguaggio ripugna alla verità della natura fisica, esso ripete la sua origine dall' istinto dell' uomo; e se non è conforme alla verità assoluta, esso è conforme alla verità relativa. Uno dei maggiori piaceri che dobbiamo alla poesia, dice uno scrittore, è il vedere che ogni cosa pensa e sente come noi; e il principale incanto dello stile figurato è quello di metterci in società con tutta la natura

e di affezionarci agli oggetti animati formando un legame tra essi e noi per quella sensibilità che loro si attribuisce. La personificazione altra è di espressione, altra è di sentimento. La prima consiste nei termini metaforici, e non ha altro oggetto che di nobilitare il linguaggio, onde se ne permette l' uso senza limitazione. La seconda tende a dare una vita reale agli oggetti inanimati, ed è mal collocata qualunque volta non è conforme alla verità relativa; quando cioè non è usata nella passione. La verità relativa pertanto esige, che il poeta non guardi a ciò che è conforme alla retta ragione, ma al carattere, alle opinioni; e alle circostanze delle persone rappresentate nel dramma. Un pittore che dipingesse nella grandezza naturale oggetti da collocarsi in lontananza, si conformerebbe male a proposito alla verità assoluta trascurando la relativa. Similmente sarebbe degno di riprensione quel poeta, il quale ponesse nella bocca di un personaggio appassionato discorsi tutti conformi alla pacatezza della ragione.

L' amante vede i pregj dell' oggetto amato a traverso di un microscopio. Nel linguaggio dunque di un uomo appassionato l' esagerazione dei sentimenti è conforme alla verità relativa. La personificazione, l' iperbole, e tante altre figure non sono una invenzione delle scuole, ma un linguaggio dettato dalla natura sensibile dell' uomo, e allorquando sono usate nella passione, sono vere e naturali, perchè l' uomo ha una tendenza a personificare tutti gli oggetti, e prova un mirabil diletto nel riguardargli come animati. Tal' è la natura dell' uomo. Un istinto lo spinge ad idoleggiare tutti gli oggetti materiali. Per esso il soffio che ci anima, si rispande a tuttociò che ne circonda. Debole immagine della divina potenza il genio comanda che la luce si faccia, e la luce si crea. L' immaginazione insomma è una specie di Olimpo, donde partono quei sublimi concetti e quei fuochi brillanti, che squarciano il Cielo, illuminano la terra, e vivificano la natura. (a)

(a) Portalis

Tutte le figure pertanto nobilitano la divina favella, e Boileau non pretermise di raccomandare nella sua Poetica questo ornamento.

,, De figures sans nombre égayez votre ouvrage;
,, Que tout presente aux yeux une riante image.

A ragione dunque disse uno scrittore, che un poeta il quale facesse pensare tutti i personaggi secondo la retta ragione, riempirebbe di verità un' opera che sarebbe falsa da capo a fondo. Le regole inibiscono di alzar le braccia sopra il capo, dice Barone, ma se la passione ve le porta, non sarà un atto inconveniente.

Come la verità così pure la bellezza poetica altra è assoluta, ed altra relativa, nè l' una va sempre congiunta con l' altra. Un quadro ha una bellezza assoluta, quando rappresenta un oggetto bello; ed ha una bellezza relativa, quando il ritratto ha un' esatta conformità con l' originale (4). Similmente una comparazione ha il pregio di un' assoluta bellezza quando i rapporti di somiglianza in essi espressi corrispondono alla realtà, ed ha una deformità relativa, quando se ne fa un uso inopportuno. La comparazione essendo una figura ingegnosa suppone la tranquillità dell' immaginazione, perloche cessa di esser naturale allorquando è usata nell' esaltamento della passione. Si conclude che il bello è difettoso, ogni qualvolta non sono osservate tutte le convenienzo Tintoretto il quale dipinse i Giudei nel passaggio del mar rosso coi fucili e coi moschetti, e Raffaello le cui vergini son tutte abbigliate alla foggia delle paesane d' Italia, violarono le convenienze richieste dagli usi propri dei tempi, in che vissero i personaggi da essi ritratti.

,, *Semper in adjunctis aevoque morabitur aptis.* ,, (5)

Si dice che il bello ideale il quale esiste nel concetto dell'arte, e splendore aggiunge alla bellezza della imitazione, ha il difetto di essere esagerato; ma bisogna non obliare che i sentimenti più nobili sono quegli det-

tati da un trasporto dell'animo il quale chiamasi fuoco entusiasmo e furore divino, senza il quale non vi è eloquenza nè poesia. L'esagerazione trasparisce nel patetico e nel sublime, e l'uno e l'altro suppongono una profondità di commozioni e di sentimenti, ed una esaltazione delle potenze intellettuali. Sì: la esaltazione dell'anima detta ordinariamente quei sublimi concetti che manifestano la grandezza del genio, e che nobilitano l'umana natura: la passione suggerisce quelle infuocate espressioni che infiammano lo spirito e soggiogano il cuore. Spetta all'avarizia divinizzare la potenza ed i piaceri delle ricchezze, al merito calunniato ed oppresso il lamentare la virtù come la schiava della fortuna, all'ambizione il confondere la viltà con l'ossequio, l'onore con l'abjezione, al furore il maledire la vita e l'acclamare la morte, il far l'elogio della brutalità e la satira della ragione. Nessuno oggetto conserva le naturali sue tinte e dimensioni guardato con l'occhio della passione: tutto è degno di culto nell'oggetto del nostro amore; tutto è meritevole di anatema nell'autore dei nostri mali; tutto il mondo è abitato da angeli o da demoni; ossia esiste un Tartaro ed un Olimpo creato dall'impeto dell'entusiasmo o dello sdegno, dove a somiglianza di Dante e dell'Orgagna noi collochiamo tutti gli oggetti della nostra riconoscenza o della nostra esecrazione. Basta dunque collocarsi nella situazione dell'autore, ossia dell'individuo da esso rappresentato per penetrarsi della verità e della giustezza delle sue espressioni e per provare in noi stessi quei sentimenti che si paiono scompassati alla pacata ragione. Essi non sono esagerati se non per colui il quale non è penetrato dallo spirito dell'autore. Allora solo le migliori figure sono convulsioni di retori che agghiacciano invece di riscaldare, sono impeti di energumeni che muovono il riso invece di atterrire. (6) Il genio desume sovente dalle passioni i soggetti delle sue operazioni. La vendetta (come scrisse il Denina) dettò al poeta Ghibellino quel sublimissimo canto, onde è acclamato il padre delle muse Italiane, nel quale descrisse le sorti misteriose di tre regni inaccessibili al-

l'umano pensiero, e nel quale espresse la sovranità del suo genio, e l'indipendenza della sua fantasia. L'amore ispirò al cigno di Valchiusa quel dolcissimo canzoniere che può ben dirsi il linguaggio di amore e di armonia. Sdegno magnanimo delle politiche sorti di Italia, o piuttosto empito forsennato di una capricciosa e teatrale indipendenza, e odio implacabile contro ogni ombra di tirannico reggimento rese l'Astigiano la Fenice dei tragedj, uno dei genj più originali del Cielo Italiano, l'autore immortale di una lingua scritta col pugnale, e col sangue, come scrisse con frase energica il Ch. Missirini. Fusione di tutte le facoltà poetiche in una mente organata a tutti i teneri e magnanimi sentimenti rese il Metastasio un tipo di drammatica perfezione, il miracolo della natura e dell'arte, il figlio primogenito delle grazie, l'arbitro degli affetti, l'autore inspirato di drammi, che sono una delle più gloriose apoteosi dello spirito umano, e ben può dirsi che dopo averlo prodotto, natura ruppe il conio di sua fattura.

Inoltre la verità è il carattere fondamentale del bello poetico e il pregio essenziale di ogni scientifica dimostrazione. Ma come diverso è lo scopo, così pure la natura dei mezzi. La scienza proponendosi di parlare soltanto alla ragione e di depurare la luce del vero dalle nebbie dei sofismi e dagli equivoci degl'errori, di non altro linguaggio fa uso che di calcoli e di raziocini; nè potrebbe ottenersi altramente una rigorosa dimostrazione e il convincimento dell'intelletto. L'Eloquenza e la Poesia d'altronde essendo dirette a render facile all'intelletto ed amabile al core la verità, non esercitano l'intelletto che per mezzo di sensi. Ora sa ognuno che i sensi la sede sono delle passioni, perlochè il linguaggio poetico deve partecipare di tutte le energiche espressioni dei fervidi sentimenti. Non si tratta adunque di servirsi dei sofismi delle passioni contro i dettami della ragione, ma di rendere più insinuante il linguaggio della ragione animandolo con le immagini di una brillante immagi-

nazione, e colle calde espressioni di un linguaggio appassionato.

Si erra dunque pretendendo che le poetiche descrizioni contengano una verità rigorosa, perciocchè non si riflette che nelle opere ove più della ragione domina il sentimento, la forza ha da prevalere all' esattezza, che infinite sono le cose che ritrarre non si possono esattamente, quali sono molti esseri psicologici, molti tratti di figure animate che non hanno forme evidenti e circoscritte; molti sentimenti morali in fine, la sublimità dei quali acquista un incremento dalla perspicacia di colui che gli percepisce. Per descrivere il bello intellettuale, bisognerebbe determinare il pregio delle bellezze immateriali, ossia stabilire tra esse una gradazione, bisognerebbe dare un valore alla grazia del pudore, alla espressione di una vivace pupilla, all' ammirazione inspirata dal genio e dalla virtù. Non basta: bisognerebbe ridurre allo stesso grado tutte le intelligenze, giacchè il pregio di queste bellezze è più sentito da chi più abbonda di penetrazione e di sentimento, e la vivacità dei colori con che si dipingono gli oggetti dipende dalla vivacità con la quale si dipingono nella immaginazione. Il bello ideale dunque è la Venere della poesia, il fuoco celeste onde Prometeo animò le sue statue. Proscrivete il bello ideale, il mondo intero diviene senza anima e senza sentimento: Voi togliete alla pittura il più bel pregio, quello cioè di animare i suoi ritratti; alla poesia quelle sublimi ispirazioni che rendono l' uomo più spirituale ed amante del bello morale e che accrescono i piaceri dell' immaginazione. Non sarà più permesso al pittore di dipingere esseri allegorici (lo che fecero con molta lode Apelle, Parrasio, il Pussino) nè al poeta il sorriso dell' innocenza, l'eloquenza del silenzio, la serenità della mente, le procelle dell'ambizione. Si condanneranno come tante menzogne le immagini tutte, con che si dipingono i rimorsi degli scellerati, la beatitudine dei Celesti, e si proscriverà come un orpello tutto l'oro del-

le belle metafore, e delle più brillanti similitudini, perchè non conformi alla filosofica precisione;

« Che tutte somiglianze sono scarse » (a)

In qual parte della natura esiste il tipo di tante descrizioni che ingemmano i poemi di Milton e dell'Ariosto? Ove trovarono essi le immagini di tanti oggetti, cui nulla ha di simile lo spettacolo della natura? Tale è la discesa di Enea nell'Inferno in Virgilio, tale il Concilio dei Demonii nel Tasso, tale in Dante la descrizione dei tre regni, ed i seguenti versi che viva ti offrono un' immagine dell' Inferno:

Diverse lingue, orribili favelle,
Parole di dolore, accenti d' ira,
Voci alte e fioche, e suon di man con elle.

Vedi l' ipotiposi di un carcere nei seguenti:

« *Stant Furiae circum, variaeque ex ordine mortes,*
« *Saevaque multisonas exercet poena catenas.*

Finalmente se il bello poetico consistesse in una servile imitazione, l' uomo avrebbe ricevuto invano un desiderio ardente di esercitare le sue facoltà: il genio sarebbe spogliato della più bella prerogativa qual' è la potenza creatrice, che lo rende un'immagine della divinità, mentre lo costituisce architetto di un mondo ideale:

» *Attingit solium Iovis et coelestia tentat.* »

E se si presume, che tutte le generazioni si siano ingannate nel giudicare del bello poetico, bisogna rinunziare alla speranza non pure di fissarne i caratteri e le leggi fondamentali, ma di conoscerne la natura e di discernerlo dal deforme: « Ma chi mai ha dato loro, diremo ai Romantici con il Botta, il diritto di disprezzare ciò che cento generazioni hanno ammirato? Dove, e qual'è il fondamento della loro impertinenza? Chi li ha costituiti

(a) Dante

nell'autorità del medico di Moliere, che ad un bel tratto ebbe trasportato la milza a diritta ed il fegato a sinistra? Sarebbe bene che mostrassero i loro diplomi. »

I Romantici pertanto dichiarando esagerati e contrari alla verità dell' esperienza i caratteri astratti e fattizi, ci ricantano la massima che le imperfezioni sono il retaggio dell' umanità, perlochè niente è più chimerico di una virtù senza macchia, e di un eroismo scevro di debolezze.

Que c'est à tort, que sages on nous nomme
Et que dans tous le cours il est touyours de l'homme(b)

Fa duopo peraltro riflettere, che se non vi ha eroe privo di difetti, non vi ha nemmeno ribaldo scevro affatto di ogni buona prerogativa. Essi dunque non si avvedono che il loro sistema tende a degradar l'uomo, diminuendo l'ammirazione per quei divini che profondendo il sangue per la virtù, maggiori si mostrano della mortal loro creta, ed ispirando sensi d'indulgenza pel vizio associato ad un avanzo di probità e di vergogna; sostituendo insomma la morale dell' Elvezio al codice del Vangelo. Rousseau ha detto che nessuno è eroe al cospetto del suo valletto. Niuno impugna che la perfezione assoluta non è qualità umana, ma fù avvertito che non vi sarà più un eroe nemmeno per gli spettatori, se questi saranno ammessi a tutti i segreti e a tutte le confidenze dei valletti. I nostri principj morali sono puri e generosi, la nostra sensibilità è infetta di abjezione e di egoismo. Il poeta dunque deve offrirci caratteri conformi alla purezza delle teorie, non alla corruzione familiare alla umana natura nè ad una cognizione molto profonda del cuore umano, se non vuole imitare l' agricoltore, il quale uccide l' albero quando mette allo scoperto le sue radici.

Fermati questi principj, io non posso indurmi a soscrivere all' opinione del Sismondi, il quale nella sua

(b) Moliere

letteratura Italiana appone al Metastasio l' aver popolato le sue scene di caratteri sforzati ed esagerati, di personaggi che hanno portato la virtù ad un grado lontano dalla verità dell'istoria e della natura.

Si dice che i suoi personaggi sono difformi dalla verità dell'istoria, giacchè l'eroismo di essi non è conforme alla natura dell'uomo, ossia alla verità dell'istoria, dalla quale si apprende che l'uomo non è eroe che per metà, e che ciascuno in se racchiude il gigante ed il nano. Alla stessa censura soggiacque Sofocle il quale dichiarò di aver dipinto gli uomini quali dovrebbero essere, a differenza di Euripide il quale gli dipinse quali sono di fatto.(7) Io peraltro non saprei vedere qual danno arrecherebbe alla popolare istruzione un componimento teatrale, che riputato fosse una lezione di morale messa in azione, anzichè una imitazione di uno storico avvenimento. Un' esagerazione più enorme e più imperdonabile si rimprovera agli Stoici, la cui virtù non era che una superba ostentazione. Ciò non ostante dalla loro scuola uscirono tanti utili cittadini e monarchi degni di sedere nel trono, quanto furono i prodi che uscirono dal cavallo Trojano. Le belle massime e le sentenze memorabili sono riguardate dai buoni giudici come l' oggetto più interessante della poesia. Un nobil concetto espresso in bei versi perpetuandosi nella memoria dei popoli è stato sovente più utile dei consigli dei filosofi e delle minacce dei legislatori. In questo senso fu detto che Orfeo ed Omero hanno illumiuato il genere umano più di un Dracone e di un Licurgo. Si ammette tuttavia che la poesia drammatica non è una scienza, essa peraltro deve contenere una lezione di morale. Sembrerebbe pertanto che Metastasio avesse usato nel bello morale quell' esagerazione che Omero ha posto nella fisica constituzione dei suoi eroi; che i Titi i Meglachi non siano meno romanzeschi dei Rodomonti e dei Mandricardi dell' Ariosto. Ma il bello morale esclude ogni esagerazione, poichè la virtù è lontana da tutti gli estremi, e degenera quando trascende: e le più belle doti si oscurano quando non sono nei limiti

dell'ordine contenute. Uno scrittore pertanto il quale si avvisasse di rendere più ammirabile la virtù con gli abbellimenti della esagerazione, corromperebbe le sue più pure bellezze, e non la virtù ma il vizio ossia il fanatismo esporrebbe nelle scene agli applausi degli spettatori. Non è questa dunque l'esagerazione che si rimprovera al Metastasio, perciocchè adoperando in tal guisa degradato avrebbe i suoi eroi invece di sublimarli. L'esagerazione dunque di che ha fatto uso il Metastasio, consiste nell'avere reso più perfetto il carattere dell'uomo virtuoso adunando in un soggetto quei nobili pregj ed esempj di sublime eroismo che si ammirano in molti individui, ed elimando dalla sua pittura i difetti che si stimano inseparabili dalla fragilità dell'umana natura. Ora abbiamo veduto che la riunione dei tratti dispersi è un abbellimento che la Critica non può ricusare a tutti i drammaturgi; che altra cosa è il descrivere affetti sconosciuti al cuore umano, altra è il togliere dall' istoria di un' azione nobile e virtuosa qualche circostanza accidentale che la deturpa, e niuna improbabilità si manifesta nel supporre che un uomo si mostri inreprensibile per un breve tratto di tempo, sebbene nessuno conservi un tal vanto per tutto il corso della sua vita, laonde Socrate Aristide ed Epitteto possono rappresentarsi in teatro come modelli di perfetta saggezza, quantunque l'istoria abbia tramandato alla nostra memoria qualche loro massima e qualche azione degna di biasimo e di censura. (8) Che se la pittura della virtù dovesse sempre associarsi a quella del vizio o della debolezza nel medesimo personaggio, non vi sarebbe più distinzione alcuna fra i personaggi eroici della tragedia, e quegli della commedia; niun perfetto modello potrebbe proporsi alla nostra imitazione, i caratteri tragici dovrebbero cercarsi soltanto nella morale di Larochefoucauld, nella turba degli Alcibiadi degli Attili e dei Cromwelli, i quali ebbero indivise l'ammirazione e l'infamia.

Dire che le virtù dipinte dal Metastasio hanno

un tipo ideale, è un calunniare l'umana natura, è un impugnare la verità dell' istoria, giacchè i caratteri di Temistocle, di Regolo, di Zenobia, di Tito sono conformi ai ritratti che di essi delineati ci furono dalla istoria; ed un esemplare di Meglacle ci offre ella pure in Damone ed in Pitia. Accusare il Metastasio di aver messo nelle scene caratteri esagerati, perchè non ha scelto i modelli dei suoi personaggi tra il maggior numero, il quale è sempre delle persone corrotte, è un rimproverare il medesimo di aver desunto dalla istoria gli esempi più opportuni a riformare i nostri vizj. Un filosofo opinerà con Degerando, che la massima parte degli uomini non sono nè tanto buoni nè tanto tristi quanto sembrano a primo aspetto. Dovremo forse concludere, che l' istoria ci inganna, quando ci dipinge le scelleranze di certe anime nere, per cui nè amore scaldò mai ferro nè battè incudine la natura, e che altro non sia che ipocrisia la virtù di certe anime grandi, alle quali dedichiamo un altare nel nostro cuore, e che sono una scuola per tutti i viventi? L'autore drammatico deve certamente conformare al modello della natura i ritratti dei suoi personaggi: esso impertanto sceglie dalla moltitudine i caratteri più convenienti al suo scopo, i quali non sono meno veri perchè non hanno un carattere individuale, e perchè rari se ne leggono nell' istoria gli esempi. Ammesso il principio che non è conforme alla natura e alla verità dell'istoria, se non ciò che rappresenta la generalità degli esempi e degli individui, si potrebbe dubitare con l'Arduino se sia mai esistito un Socrate ed un Alessandro, se un uomo sia l'autore dell' Iliade e dell' Eneide; non si potrebbe esporre nelle scene che avvenimenti ordinarj e caratteri comuni, perchè corrotta è sovente la radice delle azioni nobili e virtuose, e si pena a trovare nell' istoria del Paganesimo un eroe il quale non abbia talvolta sacrificato all' interesse alla vanità all'ambizione al fanatismo: Il teatro non sarebbe più una scuola di morale ma di corruttela, giacchè

nessuno ignora che la frequenza dei cattivi esempj incoraggisce il vizio, e che il volgo è tentato di riguardare la virtù come superiore alla natura dell'uomo veggendo deserti di adoratori i suoi altari. Se dunque una cognizione profonda del cuore umano è utilissima al filosofo, essa è scandalosa per la moltitudine, la cui morale è fondata più sugli esempj che su i precetti. (9)

Chi non conosce altra morale che quella fondata sull'empirismo dei sensi, e non ammette distinzione fra il motore e la regola delle azioni, deve cassare dall'istoria la magnanimità di Regolo, il quale dissuadendo le condizioni di un trattato di pace firmò la sentenza della sua morte, la magnanimità di Alessandro, allorquando sorbì la pozione presentatagli dal medico Filippo denunziatoli qual traditore da Parmanione prima di chiarirsi di sua innocenza, la magnanimità di Aristide il quale cacciato in bando dalla sua patria fece voti, che la medesima non avesse giammai bisogno del suo soccorso. Chi dichiara ideali tutti i caratteri, che offrono lo spettacolo di una virtù scevra di macchie, dice che la morale cristiana è fatta per essere insegnata e non praticata. (10)

Finalmente se tuttociò che è bello è anche vero, come non saranno veri i caratteri di Tito, di Meglache, di Temistocle, di Arbace che son tanto belli, le cui sciagure spremono dal ciglio le lacrime, le cui situazioni eccitano un tumulto di affetti e le commozioni più vive nei nostri cuori? Che se ciò nonostante si vuole che siano caratteri ideali quegli che noi crediamo di vedere e di abbracciare, e vedendoli e abbracciandoli col pensiero c' inteneriamo, cresce fino al portento l'ammirazione per il genio del divin Metastasio, mentre al pregio di tante bellezze il merito aggiunse dell'invenzione, nè solo compete ad esso il titolo del più eloquente pittore degli affetti, del primogenito delle grazie, che La Fontaine chiamò più belle della stessa bellezza, ma di creatore di un nuovo genere di stupende bellezze, e d'inventore di un bello ideale tanto superiore al bello reale,

quanto l'anima è superiore al meccanismo dei sensi. E se fu ripreso Omero per aver attribuito agli Dei i difetti e le imperfezioni degli uomini, degno di sommo onore gridisi il Metastasio, il quale mandò ad effetto il desiderio di Cicerone attribuendo agli uomini le perfezioni divine. (11)Fu detto che il carattere degli autori si legge nei loro pensieri e nel loro stile; che essi stampano l'immagine della loro anima nelle produzioni del loro ingegno; che Tacito rese sospetta la sua integrità mostrando tanta penetrazione nello spiare sì addentro nei cupi recessi delle anime scellerate e che l'Atalia di Racine onora la sua virtù quanto l'intera sua vita. Secondo questi concetti il Metastasio ha segnalato la sua probità mostrandoci tutta la dignità e l'elevatezza dei caratteri virtuosi,come fa sospettare di sua costumatezza chi reputa favolose tante azioni magnanime, che onorano l'umana natura e che constatate sono dalla testimonianza di tanti storici illuminati. (12)

Non è meraviglia pertanto, se mentre il Sismondi fa scopo di sue censure i personaggi eroici di Metastasio, altri illustri scrittori all'opposto non finiscono di profondere ad esso i più magnifici elogi per aver racchiuso tanta moralità nella commozione di quel dolce e terribile sentimento,

« Che ad anima gentil ratto s'appiglia »

ed è questa bella moralità onde lo Schedoni fu tentato d'intitolarlo il poeta della perfezione, questa che gl'impetra grazia per l'eloquenza con che ha saputo mettere in tanto moto gli affetti,ammollire il cuore ed esaltare il sentimento, a segno che con più ragione di lui dir si può ciò che di Platone fu detto, che le api fecero il mele sulle sue labbra. Ed invero, che sarebbero i drammi di Metastasio senza quei modelli di virtù e di saggezza, senza quelle belle massime che compongono un codice di saggia morale, se non la corruttela dei costumi, lo scoglio dell'innocenza, la tazza avvelenata di Circe, e il canto lascivo delle Sirene? Qual critica più severa di quella che trova materia di censura nella stessa perfe-

zione? E qual commozione potrebbe eccitare nei cuori il trionfo della virtù senza il contrasto di una veemente passione? Qual ammirazione destar potrebbe la fedeltà di Zenobia verso Radamisto suo sposo, se non fosse messa a cimento dalla sua tenera inclinazione verso Tiridate? Chi mai professerebbe un profondo sentimento di ammirazione per l'eroismo di Regolo, se men rari fossero gli esempi di quel magnanimo sacrifizio? Se eroismo vi ha che sembrar possa esagesato, è quello certamente del sacrifizio dei propri giorni: « *Vita nihil jucundus* ». Tuttavolta questo eroismo non è superiore all'umana natura, perocchè la persuasione di un'altra vita è una verità fondata sopra inconcussi principj, e sopra un sentimento comune a tutto il genere umano. Ci lagnamo che trista è troppo la cognizione del mondo, che l'istoria perpetua gli esempi scandalosi del vizio; e poi c' irritiamo contro un autore il quale vendica l'onore dell' umana natura, e contribuisce al nostro perfezionamento morale, ponendo nelle scene modelli d' integrità e di saggezza, i quali levan da terra al ciel nostro intelletto, e che ci consola della corruttela dei tempi coi ritratti di quei sommi che invidiamo ai secoli trapassati. Ah sì: è necessario che nell'opere destinate alla popolare educazione sia rappresentato un ordine più esatto, un sistema di gastighi e di premi più giusto di quello che si ravvisa nelle vicende di questo mondo, e che sia reso più odioso il vizio, più amabile la virtù: è necessario che esistano nel mondo alcune pubbliche scuole che ci cautelino contro alcune scandalose lezioni che nella scuola s' imparano del mondo: laonde quando anche ammettessimo che i personaggi del Metastasio sono ideali non che esagerati, non sarebbe men vero che essi sono utili alla nostra istruzione. Le virtù dei Celesti non hanno meno diritto alla nostra ammirazione, perchè sono sovrumane, e il divino maestro non cessa di essere un modello proposto alla nostra imitazione, perchè la sua vita fu un intreccio di meraviglie e il cumulo di tutte

le perfezioni. L'animo si compiace di vedere almeno in teatro quella grandezza e quell'eroismo, che indarno desidera di trovare nella civile società. Ogni stoicismo è antiteatrale, disse Lesting. D'altronde ciò che cimenta la virtù è l'energia del sentimento. Fanno dunque gran senno i drammaturgi, che applicando l'animo a conciliare il bello poetico col bello morale ci rappresentano caratteri eminentemente sensibili ed eminentemente virtuosi, giacchè l'eroismo è una specie di copulazione della natura umana con la divina. Marmontel non approva che s' introducano nell' opera soggetti d' inalterabile verità, che ne venga sbandito affatto il favoloso, e che poi si tolleri il canto il quale è il più favoloso di tutti i linguaggi.

Si ammetta pertanto che i caratteri messi in iscena dal Metastasio non abbiano una perfetta conformità coi caratteri dell' istoria, essi peraltro non sono affatto ideali, giacchè producono l'effetto dei veri, e la loro perfezione non fa che aumentare il sentimento del bello e contribuir maggiormente alla nostra istruzione. Finalmente tuttociò che prova la rarità delle eroiche azioni e delle incontaminate virtù non fa che raccomandare la necessità di proporle spesso alla nostra imitazione. Ripeti, disse Socrate a quel coro di una tragedia, che cantava l'uomo esser nato a tollerare anche ciò che sembra insoffribile. Ripeti i versi di Metastasio, dirò pur io a coloro che amano di dare una direzione morale alle dolci emozioni del sentimento, giacchè sono le massime che formano i buoni costumi, e l'esempio è più persuasivo di tutte le lezioni. Ripeti le tenere scene dell'Olimpiade; e il carattere di Meglache ci offra il modello della vera amicizia. Ripeti i versi e le generose contese di Demetrio e di Cleonice, acciò apprendano i giovani a preferire l' oscurità di una vita innocente alle inquiete agitazioni dell' ambizione, acciò imparino che l'uomo è grande a misura che sa regnare negli affetti del proprio cuore. Ripeti i versi della generosa clemenza di Tito, acciò imparino i Monarchi che le più belle azioni

sono quelle che celebra la bocca degli infelici, e che nulla ravvicina l'uomo alla Divinità quanto l'imitazione della sua beneficenza. Ripeti i versi e i sensi magnanimi dell'Antigono e della Zenobia, acciò apprendano le donne il modello della fedeltà conjugale, e sappiano i miseri che la virtù perseguitata comanda l'ammirazione anche ai suoi nemici, che non vi è impero più nobile di quello che si esercita negli affetti del proprio cuore. Ripeti i versi dell'Artaserse, acciò si ammiri in Arbace un modello dell'amore filiale, e niuno ignori che il delitto felice ha un giudice terribile nel Monarca dei Cieli e un carnefice nella propria conscienza, che la virtù non è mai disperata mentre veglia alla sua difesa quel Dio che solo ha il potere di padroneggiare gli avvenimenti, e di umiliar la potenza la quale fonda il suo trono sul diamante, e a cui fan siepe immense legioni altere di tanti trionfi e vincitrici di tante nazioni. Ripeti i versi di Regolo e di Temistocle, ed apprenderemo da questi modelli di patrio amore a sacrificar per essa i più cari oggetti e la vita, ed esclameremo conle parole del loro autore:

Oh qual fiamma di gloria e di onore
Scorrer sento per tutte le vene,
Alma grande, parlando con te.

Ripeti i versi dei personaggi eroici di Metastasio, acciò se l'uomo ha motivo di umiliarsi leggendo Pascal e La Bruyere, di affliggersi leggendo Larochefoucauld e Saint-Evremond, di detestarsi leggendo Tacito e Macchiavelli, abbia motivo di apprezzarsi e di consolarsi contemplando tutta la bellezza dei caratteri virtuosi. Siano essi lo scudo di Rinaldo in che mirando l'uomo le sue sregolatezze, arrossisca della sua degradazione, e apprenda che a forza di virtù può giungere a farsi credere di una natura superiore a quella dei suoi simili, giacchè i grandi uomini non compariscono tanto superiori alla loro specie, se non perchè una gran parte dei loro simili si ravvicinano a quella dei Bruti. Questi nostri pensamenti concordano con quegli del Botta, che in sif-

fatto argomento così ragiona « Io non posso consentire con coloro, i quali vorrebbero sbandire il bello ideale, che è la più bella prerogativa che l'uomo abbia. Parte anzi di questo bello ideale non è, nè tanto è trista l'umana natura che in alcuni tempi non abbia prodotto uomini e fatti eroici e del tutto sopra l'uso volgare. Quando però in fatti non esistesse, bisognerebbe crearlo con l'immaginazione per render migliori gli uomini. Se il diventar migliore è vizio, concederò che il bello eroico si cancelli, e che prosa e poesia si ravvolgano nel lezzo di quanto il mondo ha di più sciocco, di più goffo, di più vile, e di più atroce. Dicono che le scene plebee siccome naturali divertono. Anche Pulcinella in piazza alletta e diverte, e se uomo uscisse per le vie con le brache a rovescio alletterebbe e divertirebbe. E per questo si hanno da sbandire i dimostratori di una natura più sublime, più dignitosa, e più bella? »

Gli abbellimenti dunque, che dalla scelta risultano degli oggetti, sono un pregio della poesia. L' imitazione poetica, dice Marmontel, debbe offrirci combinazioni d' interessi di caratteri e d' incidenti poco comuni, non facili a vedersi nella società giornaliera e che nulla abbiano di volgare, deve insomma rappresentare nelle scena quella serie di tratti sparsi nel mondo che raccolti formano un quadro somigliante al vero e perfetto, quantunque nulla di simile esista nella natura. Nessuna azione della vita sarebbe forse teatrale, se copiata fosse fedelmente, poichè vi sono dei vuoti, delle perplessità, delle circostanze superflue, dei freddi dettagli, che sarebbe cosa puerile mettergli in iscena. « Io non vado al teatro, diceva un uomo di senno, per vedere e intendere ciò che vedo dalla finestra » Il poeta si mostrerebbe poco istruito nel segreto dell' arte secondo Schlegel, se presumesse d' interessarci con la descrizione delle domestiche inquietudini, degli affanni che si tirano dietro gl'impieghi civili, l'educazione dei figli, gli eterni dissidj tra marito e moglie,

e la cattiva condotta dei servi. Tutte queste dipinture sono troppo bene comprese dagli spettatori, ognuno dei quali sa dov'è la spina della sua vita. Egli può esser salutare il far al teatro una volta la settimana il bilancio dei dolori e dei piaceri, ma non hai certo a sperare nè sollazzo nè rinnovazione d'idee, quando ritrovi nella scena ciò che hai lasciato a casa tua. » Il successo ottenuto dai drammi del Metastasio prova che questa è una verità confermata dall'esperienza. « I suoi drammi, dice il Botta, furono ben altre scene che le bassezze e le barbarie con cui alcuni pazzi tentano pascere oggidì gl' Italiani popoli. Il gran concorso a queste rappresentazioni prova che il vero fine delle opere teatrali è l'invaghire l'uomo del bello ideale ed eroico, onde ritrarlo dal pensare e dal sentire abietto e plebeo. » Nei drammi del Metastasio si verifica il concetto di Platone, che se potesse la virtù farsi vedere ignuda agli occhi degli uomini, tosto invaghirebbe di se tutto il genere umano.

Se strana sembra l' opinione del Sismondi riguardo al Metastasio, più stravagante deve comparire l'opinione di Schlegel, il quale nel suo corso della drammatica letteratura ha portato la singolarità del gusto fino a riguardar le lacrime che gl' Italiani hanno versato nelle rappresentanze dei drammi del Metastasio come un sintomo di corruzione. Il Salfi autore di un compendio di letteratura Italiana riprovando l'opinione di Schlegel come uno stoicismo non favorevole alle belle arti, dice con molta sensatezza, che noi preferiamo di avere in retaggio questa debolezza onorevole, e di esser nel numero degli uomini fatti per sentire anzichè di quegli fatti per sognare. (13) Forse anche i Romani avrebbero stimato una bassezza lo sparger lacrime alla rappresentanza di una tragedia di Sofocle e di Euripide. Essi peraltro si dilettavano dei combattimenti dei gladiatori, e miravano con gioja le convulsioni di coloro che agonizzavano fra le ambasce di una morte barbara e violenta. Rimbeccheremo dunque il Critico Alemanno con le pa-

role del suo Traduttore. « Un popolo che si sente commosso dall'eroica risoluzione di un Regolo, che piange di tenerezza in vedere il generoso perdono concesso da Tito ai suoi nemici, che non può frenar le lacrime all'aspetto di Temistocle pronto a sacrificar se stesso per la ingrata sua patria . . . questo popolo non dà certo sinistra idea della sua morale costituzione: la sua commozione attesta la bontà del suo cuore; le sue lacrime sono un sincero e spontaneo tributo alla virtù. Pianger per sì nobili cagioni non è mollezza: felice sia mai sempre chi sortì dalla natura un'anima di questa tempra. Del resto l'accusa data da Schlegel agl'Italiani si dovrebbe estendere a tutti i popoli dell' Europa, giacchè da Cadice fino a Pultava, come dice L'Arteaga, vola glorioso il nome di Metastasio e le opere sue fecero in questo immenso spazio di mondo palpitare i cuori ed inumidire le ciglia. Tu solo fra tanti milioni di uomini, tu solo o Schlegel, leggi il Metastasio, e dorme intanto il tuo cuore ed inaridiscono i tuoi occhi! Ma se non piangi, di che pianger suoli? »

Dalla Drammatica passando all'Epopea, non possiamo dispensarci dal far soggetto del nostro ragionamento l'Ariosto, stantechè ognuna delle due scuole aspira al vanto di contar un nome sì riverito fra i suoi campioni, e ben è degno che si rinnovi per esso la celebre contesa insorta un giorno per un Omero tra le città della Grecia, e che si applichino al medesimo l' espressioni dirette da Agesilao a Farnabazo » *Talis tantusque cum sis, utinam noster esses.* » L' esempio di un autore, che con tanta indipendenza violò le leggi generali dell'antica epopea, e il cui poema è stato constantemente il soggetto di un culto, il quale in alcuni crebbe a segno di divenire idolatrico e ingiusto verso il merito del divino Torquato, è certamente una forte obiezione contro le dottrine della Classica scuola, perciocchè se le bellezze impugnamo di un tal poema, ci porremo in opposizione con il sentimento di tutto il mondo, lo chè sarebbe certo argomento della irregolarità del nostro gusto; d'altronde se confessiamo il successo della libertà con

che questo genio dalle leggi affrancossi del Classicismo, evidente si rende il prestigio, la superstizione, e la tirannia di quelle dottrine, che infrenano l'indipendenza del genio, che presagiscono naufragii a chiunque osa spiegar in mare le vele senza la direzione di questa bussola; e l'Ariosto è il fortunato Colombo che ha realizzato l'ardito progetto, il quale all'attonito mondo pareva un delirio. Noi dunque confessiamo di buon grado i pregj di un poema omai divinizzato da quella costante generalità di suffragj, sulla quale abbiamo riposto il campione del gusto, e dalla quale furono dedotte le norme del Classicismo, ma non perciò dichiareremo un trovato della pedanteria le leggi di questa scuola, dalle quali ha saputo emanciparsi con tanto successo, perocchè uno è il bello, varie le forme, laonde le leggi del bello poetico variano secondo i generi dei componimenti, e il successo di un felice ardimento in un genere non è un solido argomento contro le norme stabilite negli altri generi di componimento; sa ognuno per modo di esempio che le regole della tragedia differiscono da quelle della commedia come distanno tra loro quelle della lirica e della poesia pastorale.

Il Furioso è un poema romanzesco ed anche irregolare in un senso improprio e relativo, stantechè le gesta paladinesche eseguite con le armi fatate eccedono ogni verisimiglianza; e i maghi le fate, i cavalli alati, i palazzi incantati appartengono al maraviglioso del romanzo; non però romantico lo chiamiamo ossia irregolare in un senso proprio ed assoluto, quasi che senza principio di critica e con manifesto disegno di emanciparsi dalle norme dei Classici sia stato composto, mentre molte bellezze possiede delineate su quei modelli; quasichè il nome di classico autore convenga soltanto a chi mostra sempre un gusto corretto, quasichè finalmente le leggi della vera Epopea fossero le stesse che quelle del genere comico e romanzesco al quale appartiene il Furioso, che anzi non isdegnamo di ammettere in questo alcune licenze che riproviamo nei serii componimenti. Vi hanno dun-

que nel Furioso molte bellezze conformi alla classica legislazione, e molte licenze contrarie alle leggi generali dell' Epica che producono un favorevole effetto nel genere burlesco, ma che non vorremo applicate ad un genere tanto diverso,

« Quanto diversi son dai Greci i Frigj »:

opiniamo cioè che l' esempio di un poema eroicomico non sia la norma della vera Epopea, e che la Gerusalemme del Tasso non sarebbe il più perfetto di tutti i poemi, se avesse fatto uso di un maraviglioso contrario alla vera Religione, o per lo meno alle popolari credenze, se fosse stata composta secondo un disegno ove poco si scorgesse l' unità del soggetto, e secondo quelle licenze che hanno meritato all'Ariosto l'immortalità del nome e l' ammirazione dovuta ad un genio eminentemente originale,

» Per cui va del pari
» D' Achille all' ira la follia di Orlando

Coloro pertanto che stimano autorità pedantesca il riprendere un poema, al quale una moltitudine di entusiasti non cessa di offrir gl' incensi di una sincera adorazione, sostengono che le regole del romanzo epico sono diverse da quelle del poema eroico. E di vero non si potrebbe negare che le regole proprie del genere eroico non sono applicabili al genere giocoso, che vi hanno fra questi due generi delle differenze constitutive, che altre sono le leggi su che giudichiamo della finzione, la quale aspira a sembrar vera e a produrre l'effetto dell' illusione; altre quelle della finzione che mira soltanto a ricreare gli spiriti con la bizzaria delle fole, che cesserebbero di piacere se fossero credute ossia meno originali. Si comprende insomma che altra è la poetica della Battrocomiomachia e del Margite, altra quella dell' Iliade e dell'Odissea; solo stimo ben fatto avvertire che sarebbe oltremodo difficile ridurre a precetti il genere giocoso, e che la poetica di un componimento affatto romantico sarebbe simile a un codice di morale che sanzionasse tutti i disordini delle passioni. Tante finzioni dunque

dell'Orlando Furioso, come il viaggio senelogiafico di Astolfo, e il giardino incantato di Alcina, sono simboli e allegorie che hanno per oggetto l' istruire o il ricreare lo spirito, anzichè di appassionare il cuore dei lettori con le commozioni che soglion esser prodotte da racconti veri o creduti. (14) Or non sarebbe uno stolto chi interpetrando nel senso letterale un linguaggio allegorico, domandasse dov' è la verisimiglianza? La faccezia ha più grazia in un volto contegnoso, e l'Ariosto non è privo di gravità. Folle peraltro chi esigesse da esso le prove di ciò che narra scherzando, o confondesse la facezia con la menzogna. (15) Ogni uomo di spirito conosce bene che l' Ariosto è il primo a ridere di quelle speciose maraviglie che racconta con tante veneri, e con tanto lepore. Non si può negare dunque che l'Ariosto si è beffato della verisimiglianza nella massima parte delle sue descrizioni, che non ha conosciuto alcun limite nella esagerazione; ma convien riflettere che il suo poema è un miscuglio di comico e di eroico, e che non si è emancipato dalle regole della Critica che per farci ammirare le ricchezze della sua immaginazione. Se l'Ariosto ha dato agli eroi del suo poema la gigantesca statura di quegli di Omero; egli peraltro ha saputo osservare le convenienze della proporzione; e se non si mostra più regolare di quel genio meraviglioso, egli con lui gareggia nella facoltà d' inventare e nel talento di colorire, nella pittura dei caratteri, nella bellezza dei racconti, nella copia e nella perfezione dei paragoni, e nelle sublimi descrizioni delle gesta dei suoi campioni, ond'è che a ragione ottenne il nome di Omero Italiano, e con molto senno fu detto che le sue negligenze piacciono più che le altrui più elaborate descrizioni, e che i suoi errori sono simili alle vertigini del cervello di Giove gravido di Minerva. Il suo Orlando può andar del pari con l'Achille di Omero; il suo Ruggero non val meno di Ettore, nè vi ha chi non creda veder le Omeriche faville nel fuoco delle battaglie, e nelle portentose gesta dei suoi campioni.

Se questa apologia non sembrasse sodisfacente, potremmo rispondere col Castelvetro e col Quadrio, che il poema romanzesco il più perfetto è sempre un difettoso poema, ma che non vi è genere di componimento tanto vizioso, in che non possa un poeta far ammirar la superiorità del suo ingegno, nè soggetto tanto cattivo nel quale non possa il genio scavare delle bellezze; del che Dante e Milton ce ne hanno fornito delle prove assai luminose. Questa sentenza consuona con quel celebre giudizio che fu proferito nel confronto istituito fra l' Orlando dell' Ariosto e la Gerusalemme del Tasso, secondo il quale l'Ariosto fu dichiarato maggior poeta, ma più bel poema la Gerusalemme di Torquato; come non difforme si pare il giudizio del Tiraboschi, il quale dovendo scegliere fra il talento poetico dell' uno e dell'altro, dichiarò che avrebbe preferito quello dell'Ariosto, ma che dovendo comporre un poema avrebbe desiderato di produrlo simile a quello del Tasso.

Si può dunque dichiarar plastico o semiromantico l' Orlando Furioso senza detrarre all' ammirazione dovuta al suo autore immortale. E perchè dovremmo temere di dire che egli non ha fatto ciò che non volle fare? In mezzo all' entusiasmo pertanto che destano tante divine bellezze, tanti leggiadri racconti, tante animate ed eloquenti pitture e soprattutto la fecondità di una prodigiosa immaginazione, sente ognuno che gli manca qualche bellezza, vagheggia ognuno nella sua mente un tipo se non più magnifico, certamente più regolare, un disegno più semplice, un tutto meno bizzarro e men disuguale, quell' unità di soggetto cui tutto si riferisce, quell' ordine che facilita le operazioni del nostro intelletto; ciascuno resta offeso dall' uso di quelle eccessive esagerazioni con che si fa giuoco della naturalezza e da quel miscuglio di eroico e di comico con che dalla sublimità dell' Epopea discende alle trivialità di un Novelliere. Ma chi potrebbe definire non che celebrare degnamente l' arte di quel prodigioso talento con che ha saputo abbellire le più bizzarre finzio-

ni, ed incantare il lettore con i racconti di tanti ridicoli sortilegii? Ciò che di più meraviglioso possiede il genio è l' arte di trasformare in certo modo i difetti in bellezze e tal è il talento dell' Ariosto. Ciascuno è pronto a confessare che la magìa annienta il valore, che quella continua corrispondenza fra il poeta e il lettore raffredda l' interesse, il quale è l' effetto dell' illusione, che il passaggio dal sublime al giocoso offre un deforme contrasto; che i frequenti ed inopportuni interrompimenti indispettiscono l' impazienza di apprendere il risultato, e che ogni racconto interrotto equivale a una tradita aspettativa. Tuttavolta chiunque legge l'Ariosto, scuopre ovunque le tracce di un genio originale, e non finisce di ammirare il prodigio dell' arte con che trova nella diversità dei generi una varietà deliziosa, con che esercita a un tempo molte facoltà del nostro intelletto, che contenta la curiosità dei lettori nell' atto che la delude, che diletta con quei racconti ove si fa beffe delle bizzarrie del proprio ingegno, che istruisce con quelle favole le quali promuoverebbero il riso, se non fossero tante leggiadre allegorie di morale espresse con tutti i sali di uno spirito fino e brillante, con tutti i vezzi della comica e di una poesia incantatrice. I suoi eroi si conciliano il rispetto malgrado il grottesco onde sono circondati, e le loro gesta incutono terrore quantunque eccedono ogni credenza. Concludiamo dunque che l' Orlando Furioso è un poema romanzesco nel fondo, ma che non potea contenere un maggior numero di bellezze classiche anzi divine, onde a ragione occupa un posto vicino a quello di Omero, e che siamo forzati ad applicare ad esso quel detto che proferì Bollingbrooke di Malboroug suo nemico, che cioè l' ammirazione e il piacere in noi prodotto dalla copia de' suoi pregj ci fa perdere la memoria dei suoi difetti. Il poema romanzesco era una Sfinge, mentre era un miscuglio di eroico e di giocoso. Ma l'Ariosto fù l'Edippo il quale indovinò il mezzo di farne un componimento pieno di sovrane bellezze. Il mostro vinto dal

di lui ingegno è scomparso, ed è restato un poema divino. L' oscenità di qualche racconto è quasi compensata da tante belle massime di morale, talchè ben si comprende la veduta indiretta dalla quale fu dettato il giudizio di chi pretese deporlo dal suo seggio di gloria per inalzare al di sopra di esso il Marini, il quale è stato sempre considerato il corruttore della morale e del buon gusto. Resti dunque al Tasso il vanto di un disegno più regolare e un posto ottenga accanto a Virgilio; e l' Ariosto abbia quello di rendere problematica la preferenza, compensando il difetto della regolarità con la superiorità del talento poetico e delle bellezze particolari, e vada superbo di esser paragonato ad Omero.

» Fortunato colui che in se di entrambi
» I diversi raccor pregj potesse,
» E al disegno e allo studio unir del Tasso
» Il crear pronto, il colorir audace
» Di lui che ancora delirando alletta.

NOTE DELL' ARTICOLO QUARTO

(1) „ È falso, dice il Sismondi, che la Venere di Apelle fosse l' aggregato di ciò che il pittore avea trovato di più bello nelle più belle donne. L' immagine di essa esisteva nel cerebro di Apelle anteriormente a tale aggregato. Egli aveva in se stesso il tipo della bellezza, tipo da non potersi confondere con alcuna bellezza umana. „ Questa sentenza consuona egregiamente con le dottrine di un Platone, di un Gassendì, di un Kant, che ammessero nell' uomo idee anteriori a quelle provenienti dai sensi esterni, ma non consuona con una filosofia più solida delle ipotesi Cartesiane e delle astrazioni del Criticismo. Certamente l' archetipo esiste nella mente del pittore anteriormente alla pittura; e se questo archetipo è più bello dell' oggetto presente al dilui sguardo, si chiama da Chatam l'occhio profetico del gusto, quell' occhio cioè che vede tutte le bellezze di che è suscettibile un luogo primachè vi siano prodotte. Pure tanto l' uno che l' altro sono un prodotto della sintesi immaginativa, e senza le idee sensibili, senza cioè i materiali somministrati dall' esperienza, l' intelletto non avrebbe mai potuto formare quell' archetipo, perchè le facoltà sarebbero inutili senza le cognizioni acquisite, e l' uomo non pensa se non perchè sente. Gli elementi dunque di che si compone l' archetipo prodotto dalle facoltà intellettuali sono somministrati allo spirito dalle osservazioni fatte sopra gli oggetti della natura. Che se gli archetipi fossero un semplice prodotto del soggetto, essi sarebbero necessari, il gusto si perfezionerebbe senza lo studio, e il genio non avrebbe bisogno di alcuna norma per divenir sommo nelle arti del bello. Il concetto dell' Archetipo preesistente alle cognizioni sperimentali è vero in un senso figurato, perocchè il bello ideale prova la potenza del genio, ed il genio è un dono della natura non un prodotto dello studio.

2. Fidia, dice Cicerone, facendo le statue di Giove e di Minerva diè loro una maestà, di che non vide immagine alcuna nella realtà degli oggetti. Il divino Urbinate per sentenza del Lanzi mostrossi in tutte le produzioni del suo pennello amante del bello ideale, dipingendo gli oggetti quali esser debbono non come sono. Come il genio di Omero ispirò quello di Fidia, così il genio di Dante ispirò quello di Michelangelo, ondechè fu detto che Fidia e-

Apelle omerizzavano e che Michelangelo danteggiavaga. La necessità di far uso del bello ideale si può dimostrare con l'autorità di altri artisti di sommo grido, tra i quali primeggiano Leonardo da Vinci e Guido Reni. Diversamente adoprò il Caravaggio, il quale dipinse anco ciò che la natura ha di deforme; ed anche per tal ragione sono meno apprezzate le sue dipinture, dal che conseguita che se il separare i difetti dalle bellezze è una menzogna, è questo il caso che si verifica il detto;

„ Che del vero più bella è la menzogna. „

(3) Secondo La Harpe la prosa è la parola scritta, e la poesia è un' arte dello spirito dell' orecchio dell' immaginazione. Si disputa se la Commedia scritta in prosa sia un poetico componimento. Io aderisco all'opinione che scorge in essa un doppio elemento. L'elemento poetico consiste nell'invenzione e orditura del soggetto, nella creazione delle situazioni drammatiche, nell'arte di prescindere dagli accessori stranieri allo scopo del componimento, di ordinar tutte le parti ad un fine comune, e di sottoporre ad un rapido corso tuttociò che appartiene all' azione rappresentata. L'elemento prosaico consiste nell'abito esterno, onde la poetica imitazione acquista l'apparenza della realtà. Tal è l'opinione di Schlegel, il quale non vede poesia ovunque è imitazione servile dell' istoria o della natura.

(4) Sotto questo aspetto bella è la descrizione dei cicaleggi delle femminucce, bella l'imitazione delle goffe riverenze di un villano, che si presenta all' udienza di un sovrano, parodiate dagli autori delle comiche rappresentazioni. Anche nella Musica vi hanno dissonanze aventi una bellezza relativa quando sono impiegate a proposito, quando ex. gr. si tratta di esprimere il fracasso di una tempesta il furor della collera i trasporti irregolari di un affetto esaltato. Se dispiacciono all' orecchio, dice il P. André, esse piacciono allo spirito, e il piacere della ragione è il principale oggetto di un componimento.

(5) Quando vediamo un'aria di cavaliere in un uomo di Chiesa, un' aria di soldato in un'uomo di toga, un'aria di magistrato in un uomo di spada, un'aria di villano in un cortigiano, un'aria di corte in un Anacoreta, un'aria di Catone in un giovinetto, un' aria di damerino in un vecchio, non si può a meno di ridere, dice il P. André; e la ragione è perchè cerchiamo un uomo e ne troviamo due sotto una medesima figura, e sempre due uomini che non vanno di accordo. Il P. André vede un difetto di bellezza nel contrasto di questi due personaggi, perchè vede in questo un difetto di unità. A me sembra vedervi un oltraggio fatto alle convenienze.

(6) Da tutto ciò presero motivo taluni di definir l'eloquenza l' arte di amplificar un soggetto ossia di render grandi le cose piccole e le piccole grandi. — *Eloquentia in augendo minuendoque consistit* — Anche Montaigne dice che l'oratore è un calzolajo il qua-

le sa fare le scarpe grandi per un piccolo piede. Giusta questa opinione non vi sarebbe più ragione di ammirare il genio di Demostene, di Cicerone, di Massillon, e di Bossuet. Aristotele considerò la Eloquenza come un' arte che produce la persuasione per via di un metodo analogo a quello che impiega la Dialettica a conseguire la convinzione, cioè per via di una serie di conseguenze. Questa definizione ha il difetto di non considerare la parte degli affetti e dell'immaginazione. Delfico fa consistere l'eloquenza nella espressione della natura. In questa definizione, non si vede qual differenza interceda tra il pittore e l'oratore. Hanno, è vero, la loro eloquenza anche le produzioni delle Arti modellatrici, e questa consiste nell'esprimere al vivo i moti della natura; ma questa eloquenza non è che un elemento di quella oratoria, che tuona nella bocca di Pericle, accende in Demostene, infiora nella bocca di Platone i penetrali della sapienza, che campeggia dove sono ostacoli da sormontare e dalla quale non può separarsi la Logica, che fu chiamata lo scheletro della eloquenza, nè mal si appose chi disse l'una essere il disegno del quadro e l'altra il colorito. Anche Zenone mostrò la differenza tra la Logica e la Rettorica simboleggiando l'una con lo stringer del pugno, e l'altra col distender la mano. Nutrice dell'eloquenza dichiarò Tullio la filosofia dalla quale scompagnata nelle ora ioni di alcuni Retori divenne un cicaleggio, e tutti gli scrittori si unirono a proclamar la necessità di questa alleanza. Ciò che fa l'uomo eloquente non è solo il linguaggio e la filosofia delle passioni, ma un alto cuore, un accesa fantasia, un intelletto vasto e penetrante nel percepire le facce poligone degli oggetti, una riunione insomma di doti, quali sono la facoltà di render fecondo un soggetto considerandolo nella moltiplicità dei suoi rapporti, di afferrare in un colpo di occhio tutte le conseguenze e le applicazioni di un principio, e di ritorcere contro l'avversario gli argomenti allegati a difesa della causa da esso avvocata, la facoltà finalmente di conoscere a fondo un soggetto e di scegliere per dipingerlo o per dimostrarlo le ragioni più convincenti, i tratti più espressivi, i modi più rapidi e toccanti, le immagini più lucenti, le parole più energiche e piene di senso. Secondo Platone l'Oratore deve aver la sottigliezza dei Dialettici, la scienza dei filosofi, la dizione dei poeti, la voce ed i gesti dei grandi Attori. Tuttociò è ben più che la semplice espressione della natura. Scopo della eloquenza pertanto non è solo la mozione degli affetti, la quale si consegue con esatte e brillanti ipotiposi, ma anche il convincimento della ragione il quale si ottiene col nerbo dei raziocinj. Il primo dei mentovati effetti è di eccitare negli animi sentimenti naturali e ben conosciuti, il secondo è di costringer gli spiriti a veder nel soggetto tratteggiato dall'oratore ciò che non avrebbero veduto giammai senza l'efficacia di sue parole. È vero che nella natura del soggetto esiste quanto ci vien mostro dall'eloquenza dell'oratore, ma se questa ragione bastasse per dichiarare identica

la natura dell'eloquenza e quella delle arti imitatrici, non vi sarebbe scienza che non potesse definirsi una espressione o imitazione fedele della natura. Si concede che la poesia ha molte cose comuni e molti punti di contatto con l'eloquenza ed ambedue colle arti modellatrici, ma vi ha in ogni arte tal differenza di oggetto o di mezzi o di facoltà che particolarizza la sua natura, e quella è retta definizione che oltre il genere prossimo esprime la specifica differenza. L' istruzione il diletto e la mozione degli affetti sono pregj comuni alla eloquenza e alle belle arti, ma ciò ch'è primario oggetto nel linguaggio dell'immaginazione è secondario nell'arte di persuadere, e viceversa. La poesia è fatta pel diletto, dice La Harpe, l'eloquenza è fatta per gl' interessi. Ammetto che il fine del poeta è l'istruire dilettando, e che manca di un pregio essenziale il componimento dal quale non può ricavarsi alcun utile documento; ma una poesia può esser pessima, e sommamente istruttiva, e molti componimenti son ottimi quantunque non contengano un'istruzione maggiore di quella che negli apologhi si apprende per modo di corollario. Primario scopo dunque delle arti imitatrici è il diletto che si ottiene riproducendo nei lavori dell'arte il bello della natura. Scopo dell' oratore è l'ottenere sulle altrui volontà una specie d'impero dando agli altrui giudizi e passioni la direzione che favorisce i suoi disegni. L'imitazione si esercita sopra un tipo ben conosciuto. L'efficacia dell' eloquenza consiste nei poderosi argomenti, l' invenzione dei quali differisce dalla percezione del bello naturale: l' oratore parla più spesso alla ragione; nel poeta predomina l'immaginazione. Chi mai direbbe che Virgilio persuade al pari di Cicerone, e che Demostene conquistò la corona superando Eschine nella imitazione della natura? L' eloquenza dunque esige la riunione e il travaglio di molte facoltà oltre la semplice percezione; ed alla semplice percezione riducono la lode della flessanime eloquenza e il genio delle belle Arti coloro che ne ripongono l' essenza nella servile imitazione trasformando in meccanici quegl'incliti alunni di Apollo e delle Muse, che si dissero un giorno ispirati da un nume, signori dei cuori, e maestri di civiltà. Quintiliano definì l'eloquenza l'arte di persuadere, e il Blair l'arte di ottenere il fine per cui si parla. D'Alembert la fece consistere nell' arte di eccitare in altrui con forza e rapidità i sentimenti dai quali siamo penetrati. Tutte queste definizioni non esprimono le facoltà ed i mezzi onde si produce l'effetto della persuasione e della trasfusione dei sentimenti. Io stimo difficile una buona definizione della eloquenza, perchè la definizione dev'esser breve, nè si conosce il modo di ridurre ai minimi termini l'espressione delle idee generatrici contenute nella sintesi di questo vocabolo. Amplificando la definizione del D'Alembert, l' eloquenza può definirsi una gran forza di sentimento e di percezione (forza di sintesi di analisi e di deduzione) il cui dire convincente per evidenza di argomenti, insinuante per situazioni copiate dalla natura, per forme ispirate

dall'entusiasmo ed espresse con magistero di elocuzione costringe il cuore e la mente a partecipare i sentimenti dell' Oratore.

(7) La Bruyere ha creduto di trovare la stessa diversità tra i personaggi di Corneille e di Racine. Questa sentenza è oscura al dire di La Harpe. Se la Bruyere intese di parlare di uomini superiori alle passioni, o che sacrificano le passioni al dovere, noi troviamo in entrambi personaggi di questo carattere: ma nella verità drammatica un personaggio è ciò che debb'essere quando agisce conformemente a cio che esige il carattere a lui donato e alla situazione in che si trova, e sotto questo punto di vista Racine ha dipinto gli uomini più fedelmente di Corneille.

(8) Si rimprovera a Socrate il suo affetto verso Alcibiade, la visita fatta a Teodora celebre cortigiana, l' aver sacrificato morendo un gallo ad Esculapio, l'aver adorato nei templi gli Dei che derideva nel suo cuore. Fu anche veduta più vanità che verità in quel detto: Se avessi bezzi, vorrei farmi un tabarro nuovo. Tuttociò non prova la giustizia de'rimproveri fattigli dal De Cureil, che per dirne tutto il male possibile cita le ingiurie del maledico Aristofane, e il detto dei Romani — *Malim unum Catonem quam centum Socrates* -- e crede perfino agl' indizi desunti dal sistema frenologico sull'asserzione di un viaggiatore. Aristide secondo Plutarco era giusto nelle cose private e ingiustissimo nelle pubbliche, e fu rivale di Temistocle nell'amare il giovine Stasilao Ceo. Un giorno il popolo Ateniese manifestò il rimorso di aver violato un giuramento: Aristide gli disse: ,, Ateniesi, abbandonate sopra di me lo spergiuro, e fate ciò che è utile alla patria.,, Epitteto finalmente paragonato da Celso al divin Redentore non fu immune dai difetti della Setta alla quale apparteneva, cioè della insensibilità e della ostentazione. Era massima degli Stoici che la compassione è la virtù degli imbecilli ,, *Oportet sapientem non misereri.* ., Non vergognò di dire pertanto: Se tu vedi un capo di famiglia afflitto, fingi di sospirare ma non ti affliggere nel tuo cuore. Qual differenza tra gli eroi del Paganesimo, e gli eroi del Vangelo! Degno di somma commendazione è l'opuscolo di La Borne, il quale istituisce un confronto tra i primi e i secondi, e dimostra che a questi soli compete il nome di eroi, e che i vantati eroi del Politeismo sono personaggi da scena, che il mondo fa giustizia soltanto alle azioni strepitore, e che la vera virtù non può aver un giudice giusto che in Dio, il quale ne vede i motivi ed i fini. Non pertanto tutta l'estasi dell'ammirazione, e tutti gli onori dell'apoteosi sono per gli eroi del Politeismo, e tutta l'indifferenza ed anche lo scherno sono per gli eroi delle vere credenze.

(9) In Morale, disse ingegnosamente D'Hamann, la semplice speculazione è una vergine che non produce nulla. ,, *In omnibus fere rebus minus valent praecepta quam experimenta.* ,, (Quintil.) *Pauci prudentia honesta a deterioribus, utilia a noxiis discer-*

nunt; plures aliorum eventis docentur ,, (Tacito) *Longum iter per praecepta; breve et efficax per exempla.* ,, (Seneca)

(10) Aggiungeremo ai Codri, ai Leonidi, ai Regoli, un Catinat il quale si espose a tutte le disgrazie della Corte piuttostochè tacere alcune importanti verità, un Molè, un Lomellino, un Desilles ch'ebbero il coraggio di esporre la loro vita al furore degli ammutinati per richiamarli ai loro doveri, uno Strafforx che domandò in grazia al suo re di esser decapitato per salvargli la corona, l'eroismo di Pietro Micca Piemontese che novello Decio incendiò la mina, onde fu a se ministro di morte, di salute alla patria, ed altri votati a morte per amor di un dovere non fondato nelle convenzioni, nè sulla morale dell' utilismo. La morale Cristiana è fondata nella persuasione di una vita futura, mentre la morale dell'Elvezio evangelizza a nome degl'interessi di questo mondo. Nella Morale dell'utile l'uomo non può amare il ben pubblico se non per la connessione che ha col privato interesse: nella collisione deve sacrificar tutto al suo privato vantaggio. Esclusa la persuasione di una vita futura, non v'è caso in che l'uomo sia tenuto a fare il sacrifizio della sua vita. Ora la ragione dice, che l'uomo il quale sacrifica la sua vita al bene della umanità e della patria, è degno di tutti gli omaggi, e che la morte è preferibile all' apostasia dai propri doveri. Regolo e Codro furono riguardati siccome eroi dagli scrittori di tutti i tempi e di tutte le nazioni. Togliete l'idea di un avvenire, Regolo fu un pazzo e nessun uomo di senno dovrebbe imitare la di lui fortezza. Togliete la speranza dei beni futuri, dice Bayle, la virtù e l' innocenza si potrebbero collocare nel numero delle cose, intorno alle quali Salomone proferì quella sentenza definitiva ,, *Vanitas vanitatum, et omnia vanitas* ,, Appoggiarsi sopra la propria coscienza sarebbe un appoggiarsi sopra una canna che offende la mano di chi se ne serve. È falso pertanto che nella Deontologia l'interesse privato s'identifichi con l'amore del pubblico bene; o per dir meglio ciò è verissimo nella morale basata sulle credenze religiose, ma è falso nella filosofia dei materialisti. ,, Se la virtù è fondata nell'interesse, dice G. Giacomo, perchè vorrei esser Catone che lacera le sue viscere anzichè un Cesare trionfante? Perchè tutti si uniscono nell'aborrire Catilina? Temiamo noi forse di esser la vittima delle sue trame? Ciascuno, dicesi, concorre al bene pubblico per suo interesse: ma donde deriva che il giusto vi concorre col suo pregiudizio? Cosa è andare alla morte per suo interesse? Certamente ognuno agisce per il suo bene; ma se non vi è un bene morale, non si spiegheranno per l'interesse personale che le azioni dei malvagi.» La verità del nostro principio è chiarita perfino dalla massima del Macchiavelli, giusta la quale gli uomini non sanno essere nè interamente buoni nè compiutamente malvagi. Ben sono conte le cause che al massimo incremento della bontà pongono ostacolo: ma

nella ipotesi che identico fosse il principio dell'utile e dell'onesto diverrebbe impossibile la spiegazione delle cause che impediscono la consumazione di un delitto, al quale è associata l' idea di splendide fortune e di cospicui avanzamenti. Inoltre ammessa la dottrina dell' Elvezio e di Bentham, giusta la quale il delitto è sempre un calcolo erroneo, falsa sarebbe la voce della coscienza che riprova una menzogna ancorchè vantaggiosa, falsa la pugna tra la ragione e le passioni, inutile ogni codice di legislazione e di morale, giacchè ninno stimolo si esige per far ciò che giova e rigettar ciò che nuoce, e non vi avrebbero ribaldi che nella classe degl'idioti. giacchè tutti i delitti non sarebbero che falsi giudizj derivati dall'ignoranza, nè altra pena meriterebbero gli autori di essi che quella di essere illuminati: conseguenze tutte riprovate dalla sana ragione, secondo la quale non vi è virtù senza sacrifizio, e la reità non è nell' errore dell' intelletto, ma nella malizia della volontà. Ma come conciliare la virtù riposta nel sacrifizio con l'amore di se potentissima e sola molla delle umane azioni? Ciò ch' è un problema insolubile pel filosofo di Ginevra. si spiega facilmente nel sistema delle credenze religiose. Secondo Tertulliano non si lasciano i piaceri, se non per ottenere piaceri maggiori. Nè perciò il Cristiano è uno speculatore che misura la bontà delle azioni col termometro dell' interesse, sendochè la felicità alla quale aspira è riposta nell' amore del suo Dio e nella cognizione delle sue perfezioni. ,, *Nullo modo quaereretur merces ab eo,* dice S. Agostino, *nisi esset merces ille qui amatur.* ,, Il Cristiano dunque non opera per mero interesse, quando opera per la speranza di un guiderdone che non differisce dall'amore e dal godimento della visione del suo Dio. L'amore della ricompensa dunque s' identifica con l'amore del suo divino Benefattore; e questo motore è ben diverso da quel materiale egoismo che pesa nella bilancia dell' interesse personale e temporale i motivi dei suoi sacrifizj, e che nella morale dell'utile è la regola delle azioni. Finalmente la morale dell'utile si compie coi soli ufizj esteriori, la virtù è basata nel relativo e non nell' assoluto, e la bontà dell' azione dipende da calcoli fallaci, giacchè eventuale è la speranza di un bene futuro al quale si sacrifica l' interesse del momento. Ad ogni ora ad ogni istante saremmo in dubbio se ci torni dire la verità o colorar la menzogna, se attenere o disdir la promessa, se restituire o negare il deposito, l' onestà mantenere o vestirne la maschera. Essa non differisce dalla morale di Epicuro, la quale era un calcolo dell' egoismo e del piacere, e da quella dell' Elvezio pensatore al dir di Lomonaco sublime pei mediocri, e mediocre pei sublimi. Gli stessi Pagani conobbero l' imperfezione di questa morale: ,, *Quam angusta innocentia est ad legem bonum esse* (Seneca) *Oderunt pec-*

care boni virtutis amore: Tu nihil admittes in te formidine poenae (Orazio) *Fabius cum Cyneam narrantem audivisset, Atheniensem quemdam clarum sapientia suadere, ne quid aliud homines quam voluptatis causa facere vellent, pro monstro eam vocem accepit.* ,, Val. Max. lib 4.) La ragione dunque e la Rivelazione si uniscono a condannare una Morale, la quale non distingue il regolo dal motore delle azioni ed esclude la necessità di un' altra vita detta dal Menzini

« L'eternità che al bene è piedistallo. »

(12) Homerus humana ad Deos transtulit; divina mallem ad nos. (*Cic. de Repub.*)

(12) Il Gioja dopo aver narrato nel galateo il testamento di Eudamida, con che lasciò a due amici (Carisseno ed Arteo) l'obbligo di alimentare sua madre e di dotare la sua figlia, testamento che fu accolto con piacere ed eseguito con conscienzosa fedeltà, soggiunge ,, Io concepirei una sinistra opinione di chi non credesse possibile questo fatto. ,, Anche Montaigne attribuì al carattere del Guicciardini il sistema da esso tenuto nella sua istoria di non attribuir mai alcun azione o consiglio alla religione o alla coscienza, ma tutto alla corruzione, la quale non è mai universale. Un egoista non crede al patriottismo di Leonida, ed un effeminato richiama in dubbio la pudicizia di Senocrate. Bisogna convenire perlomeno che son necessarie delle prove positive per istabilire una proposizione che disonora il cuore umano, e posto ancora che vera fosse, sarebbe una verità laida e scandalosa

(13) Il Metastasio ha dato all' amore un linguaggio eloquente e pieno di fuoco, qual si conviene ad una passione veramente esaltata: tuttavolta ha dato al medesimo una virtuosa direzione ed ha fatto prevalere in tutti i suoi drammi il sentimento morale, nel che è riposto il pregio massimo di ogni opera teatrale. L'amore è il fondamento della moralità, laonde è un purificare la morale il purificare il sentimento dell'amore ,, *Boni aut mali mores sunt boni aut mali amores* ,, dice S. Agostino.

Quindi comprender puoi, ch'esser conviene
Amor semenza in voi d'ogni virtude
E d'ogni operazion che merta pene. (Dante)
. . . . . L'alma che tiene
Tutto dai sensi in suo carcer terrestre
Amando sol suole appetire il bene:
Amando al colle di virtù si eleva,
E chi più sente amor, più si solleva.
(Cadmo. Canto X. St. 28.)

Il Sismondi trova un difetto di verisimiglianza nella perfezione degli eroi di Metastasio. Il De Cureil trova una grande

indecenza nella lubricità degli amori, e lo accusa di rendere amabile il vizio, e malgrado della dilui gastigatezza lo dichiara più pernicioso della Pulzella di Voltaire. Il Vannetti opina che la fama del Metastasio poggia sopra un prestigio simile a quello, al quale dovè il Marini il successo dei suoi componimenti, e ci da per problema se abbia più nociuto al buon gusto italiano la lettura dei poeti francesi o quella del Metastasio, che chiama pieno di concettini, senza sapore di buona lingua, e sdolcinato al pari degli eunuchi dai quali è cantato. Anche Villemaine nel suo saggio sopra la letteratura italiana affina la Critica a deprimere le glorie del Metastasio e dell'Alfieri nel quale trova un buon numero di difetti, che non sa vedere in Voltaire ed in Sakespeare. A poco a poco si accumulano sopra l'estinto Metastasio le critiche indiscrete delle quali fu scopo il Tasso, da certi ipercritici che presumono di civilizzarci barbarizzando la nostra natura. A poco a poco non sapremo più ciò ch' è bello e ciò ch' è deforme. Se tutti gli uomini sono soggetti ad ingannarsi con tanta facilità nel giudicare del buono e del bello, si potrà dubitare se gli uomini di una volta abbiano avuto le stesse passioni e la stessa natura che abbiamo noi; e se gli uomini del tempo avvenire troveranno buon senso in ciò che oggi ammiriamo come divino. Io tengo che tutte queste critiche non caveranno di seggio un autore, che d'ogni chiuso cor volge le chiavi, nè sfonderanno nella di lui fronte il serto postovi dal consenso di tutte le nazioni. La sofisteria di una Critica troppo severa è provata dall'effetto generale e costante prodotto da quelle drammatiche composizioni, giacchè in materia di gusto una ragione di fatto argomenta una ragione di diritto. Valga contro tutti costoro l'autorità del Botta giusta il cui avviso chi Metastasio legge, bee a pieno vaso la grazia greca, la maestà latina, e l'eleganza italiana; ed applaudasi al Ch. Missirini che nell'elogio epigrafico di questo gran genio scrisse; che con l'eroismo l'umana natura sublima, che con la virtù la purifica, co'dolci affetti l'ingentilisce, e che alla rappresentazione de'suoi drammi piansero e da profonda commozione si videro penetrati i cinici stessi che osarono di profanarlo.

(14) È noto che le allegorie di Alcina e di Logistilla simboleggiano il vizio e la virtù.

(15) Satis est monere mentiri hyperbolem, nec ita tamen ut mendacio fallere velit. (*Quintiliano*)

ARTICOLO OTTAVO

DISSERTAZIONE

SOPRA

IL ROMANZO STORICO

Periculosae plenum opus aleae. (Hor.)

Una questione di che più ardua si rende la soluzione è quella riguardante il Romanzo Storico, perocchè la forza delle obiezioni bilancia quella degli argomenti, e il numero degl'inconvenienti quello dei pregj. Esordirò dall' esposizione dei pregj al medesimo attribuiti, seguiranno poscia le ragioni della contraria sentenza.

Se l' istoria è più istruttiva della finzione, la finzione d' altronde suol' esser più dilettevole dell' istoria, mentre esercita più vivamente la nostra sensibilità, e pasce di dolci illusioni la nostra travagliata esistenza: e se la perfezione consiste nell' unir l' utile al dolce ossia nell' ingemmare la realtà con le ricchezze della immaginazione, il romanzo storico che riunisce questi due pregi, vantar deve quel grado di eccellenza che può competere a questo genere di componimenti ed ottenere una superiorità incontrastabile sopra il romanzo puro o fantastico, le cui fole sono divenute proverbiali al pari dei sogni degl' infermi e dei vaniloquj dei deliranti. Infatti il romanzo fantastico vagava per tutte le regioni delle più assurde chimere e delle più oscene menzogne e riusciva ugualmente nocivo all'educazione del cuore, e al perfezionamento intellettuale. L'uomo si compiace del meraviglioso come di quello che lusinga il sentimento della propria eccellenza, e di un mondo ideale che gli rappresenta un ordine conforme ai di lui desiderj anzichè a quella trista esperienza che celo mostra pieno di ambasce e di resistenze. Ciò diede origine a un diluvio di romanzi che si aggiravano nel vuoto delle più insulse chimere e che mentre irritavano i desiderj, tra-

viavano la ragione. Una moltitudine di strane avventure e di caratteri esagerati e stranieri alle abitudini della vita comune ci trasportò in un mondo ideale, ove la ragione apprendeva le più false nozioni dell'umana natura ed il cuore educavasi alla mollezza, stante la sazietà degli aneddoti galanti e delle erotiche descrizioni. Il Romanzo insomma era considerato come un libro fatto pel passatempo e per esser divorato con la rapidità con che si rinnuovano le aure ad ogni espansione dei nostri polmoni; e mentre pochi fecero servire la finzione al nobile scopo di dare una saggia direzione al sentimento e ad invogliar gli animi alla virtù con la pittura di un ordine più regolare; altri all'opposto lo convertirono in una scuola di corruttela, ove i lettori non altro apparavano fuorchè la presunzione di realizzare i sogni dell.. loro immaginazione, e le funeste disposizioni a sbandire dalla loro condotta i freddi consigli della ragione. Degno certamente di riforma era siffatto disordine, ed ecco introdotto con grandi applausi nella letteratura il Romanzo Storico, che al pregio di una fedele narrazione dei fatti associa tutti gli allettamenti della finzione Alle strane avventure del Romanzo fantastico, ai soggetti eroici, al maraviglioso del Politeismo furono sostituiti fatti storici, soggetti patrii, credenze conformi ai lumi del secolo e al culto della nazione, descrizioni insomma di caratteri e di avvenimenti conformi alla verità dell'istoria e della natura ed idonee ad esercitare nel commercio degli uomini il nostro giudizio, ed a render sagge nella social convivenza le nostre azioni; e mentre nella descrizione dei principali avvenimenti fu conservata la storica verità, quella delle circostanze fu abbellita con tutti i fregi di una brillante immaginazione, con l'amenità di graziosi episodi e di qualche caso pietoso atto a strappar dal ciglio una lacrima ed a render più gradevole una lettura piena d' istruzione e d' interesse. Talvolta il titolo o il soggetto principale del Romanzo è stato ideale, e in tal caso è stato accomodato alla verità dei tempi e dei luoghi nei quali si rappresenta accaduto il fatto inventato,

e si lessero con piacere molti quadri storici mediante il lenocinio di un favoloso racconto atto ad eccitare la meraviglia dell'intelletto, o le dolci emozioni del sentimento. In tal guisa il Romanzo storico ha saputo conciliare il diletto con l'istruzione, e fu convertito in un panorama, che ci dipinge in miniatura l' individuo il secolo e la nazione. Tal era la riforma reclamata dal progresso della cultura, mentre si è trovato un felice accordo tra le potenze del cuore e quelle della mente tra le quali esiste un antagonismo, e nei tempi dell' ignoranza prevale il sentimento, nei tempi di luce prevale il dominio della ragione, perlochè soggiacque all' anatema l' uso delle idee mitologiche, nè altre credenze si parvero degne della poesia, che spirar deve l' indole dei tempi, fuorchè quelle conformi ai dommi della vera Religione. Bastino alla gloria di questo genere le opere di Cervantes, il quale meglio di tutti gli storici ci ha dipinto il carattere e la fisonomia della propria nazione.

Tali sono i pregj al Romanzo storico attribuiti dai Novatori, che perciò lo dichiarano un frutto prezioso del progresso dei lumi, laddove dai seguaci delle vetuste dottrine è dichiarato un ircocervo stante la confusione del vero col falso, confusione che se non imbastardisce l' istoria, deve perlomeno rendere incerta ed oscura la verità degli storici avvenimenti nella mente degli indôtti lettori, o impedir l' effetto dell' illusione nell' intelligenza di coloro che vivaci conservano dei conosciuti fatti le rimembranze. L'uffizio di Paride in tal controversia sgomenta la mia tennità, ondechè stimo mio debito il limitarmi all'uffizio di storico, attagliando alla mia pochezza quei versi del Cantore di Laura:

« Piacemi aver vostre ragioni udite »
» Ma più tempo bisogna a tanta lite. »

Primieramente memore di aver intitolato ai Giovanetti questi polemici discorsi, premetto che *Puro* o fantastico si chiama il Romanzo il quale è finto nel fondo e nelle circostanze, e *Storico* si appella quello, nel quale la

verità dei fatti è abbellita dagli ornamenti della finzione. Nel romanzo storico dunque la finzione consiste talvolta nell'azione principale, e talvolta negli accessorii, ossia negli ornamenti delle circostanze. Nel primo caso il Romanzo storico contiene un fatto favoloso accomodato alla verità delle circostanze storiche dei tempi dei luoghi degli usi e dei costumi; nel secondo narra un fatto improntato dalla storia, al quale annette delle circostanze ideali o abbellite dalla fantasia e talvolta un tenero e commovente episodio, o nel quale la finzione si riduce soltanto alla forma.

L'opinione più comune circa l'origine del romanzo storico pretende che il medesimo sia una invenzione dei Moderni. Tuttavolta non mancano distinti scrittori che lo dichiarano gemello della prosa profana ed antico quanto le storie dei Greci e tutti gli altri letterarii componimenti. Testimone illustre dell' antichità della sua origine è la Ciropedia di Senofonte, che dalla pluralità dei dotti si suppone scritta col divisamento di presentare l'istoria di un Principe, non qual è realmente, ma quale debb'essere, perlochè molte favole credesi essere state innestate alla storica verità, e probabilmente l' originale della Ciropedia era molto diverso dal ritratto che con tanto ingegno fu dal filosofo delineato. Secondo questa opinione sposata da Poggio Bracciolini di Terranuova, la Ciropedia merita di esser paragonata al Telemaco, ed ognuno converrà di leggeri, che da Senofonte fino all'illustre Fenelon niuno ha posseduto in maggior grado il talento di render amabile la virtù. Il romanzo storico in conseguenza è un' invenzione antica, e non altro hanno fatto i moderni ch' esercitarsi in tal genere con più frequenza ed artifizio. Non pertanto Freret e Banier sostennero con molta critica ed erudizione l' opposta sentenza, e posto ancora che la vita di Ciro non sia una semplice istoria ma un componimento misto, è certo perlomeno che questo genere di romanzo cadde in dimenticanza, e che merita di esser considerato come una invenzione risuscitata.

Il Romanzo puro, dicono i Romantici, è un complesso di chimere, che ci abitua a vivere con i fantasmi della nostra mente, e ci rappresenta un ordine di cose affatto diverso dal mondo, in che ci ha destinato a vivere la natura; e se talvolta predica la morale, gli esempi di che si serve privi sono di autorità nè l' interesse hanno degli storici personaggi. Il Romanzo Storico all' opposto desumendo dall' istoria i suoi soggetti, e conformando alla verità dei fatti le sue narrazioni, istruisce con la cognizione degli uomini e degli avvenimenti, cognizione che tanto contribuisce a render sagge nel commercio del mondo le nostre decisioni nè inferiore all' istruzione è l' interesse che ispira in esso la verità dei personaggi, perocchè noi siam più portati a stimar nostri simili quei caratteri che compariscono più veri e più prossimi ai nostri tempi e a noi più conformi per molti rapporti di somiglianza. Il Romanzo storico insomma è più istruttivo, perocchè rappresentandoci fatti e caratteri reali somministra un solido fondamento alle nostre deduzioni; giova poi singolarmente a scolpire nella mente l' epoche più memorabili della storia ed a render familiare la scienza dei più rimarchevoli avvenimenti, ed a farci istrutti di molti usi e costumi e di varii minuziosi ragguagli dagli storici trascurati, che abilitano i cultori delle belle arti a dipingere i loro soggetti con tutte quelle particolarità che conciliano alle descrizioni un maggiore interesse ed espressione, e che rendono più riconoscibili le marche caratteristiche ed i tratti della loro fisonomia. Allorquando il romanzo ci rappresenta una società simile alla nostra, la descrizione di certe particolarità non ispira un sufficiente interesse; ma quando la scena trasportasi in un' epoca molto lontana, e ci rappresenta uno stato di società diverso da quello nel quale viviamo, l' apprendere la foggia delle loro vesti, la forma delle loro abitazioni, la natura degli alimenti, il lusso della mensa, degli abbigliamenti, del culto, le loro armi, gli stemmi, lo stato della loro idrostatica, della

loro agricoltura e del loro commercio, non solo offre un pascolo alla nostra curiosità, ma ci somministra il mezzo di argomentar lo stato della loro civilizzazione; e la cognizione dell' umana natura diviene più estesa quanto più strani sono i caratteri e più differenti le costumanze che ci descrive. Per l' innanzi il romanzo era un libro licenzioso che corrompeva il giudizio fomentando il sensualismo; ora lungi dal prognosticare sciagure a chi stende la mano a questo componimento, vi ha ragione di credere, che la lettura di esso mentrechè solleverà li spiriti con le bellezze di toccanti episodj, gli informerà a porre nei loro giudizj e nelle azioni quella saviezza ch' è il frutto dell' esperienza. Se i Romanzi storici dunque hanno contribuito a screditare le insulse fole dei romanzi erotici e cavallereschi, se giovano a diffondere nella società lo spirito di osservazione e ad assennare le nostre decisioni nella scuola del mondo e nella pratica degli affari, chi oserebbe impugnare il vantaggio che alla morale e alle lettere hanno arrecato? E se desumendo dalla Storia i soggetti dei loro componimenti, i Romantici si sono arrogati la licenza di ornarli con la descrizione di graziosi incidenti consociando l' emozioni del sentimento con il coltivamento delle facoltà intellettuali, chi oserebbe rimproverarli di aver composto un aborto, e di aver introdotto una specie d ibridi nella letteratura? Se bello è il poema della Gerusalemme, con che il Tasso ha saputo nobilitare un soggetto storico con le creazioni del suo genio meraviglioso, perchè sarà deforme una prosa scritta col medesimo metodo e dovrà riputarsi un aborto la descrizione di un fatto storico acconciato all' usanza dei poeti? Perchè sarebbe negata a questo genere di piacevoli produzioni una licenza che non fu contesa ai seguaci di Apollo, che divisero co' filosofi il vanto di aver civilizzato il genere umano? Se niuno, dissi, rimproverò giammai le Muse di aver imbastardito l' istoria, e di aver infantato dei mostri funesti alla ragione e al buon senso, perchè dovranno soggiacere all' ana-

tema e all' ostracismo i Romanzi storici, che dilettano con la finzione, e che ammaestrano con la verità dei loro racconti? Si conceda che le nozioni della vera Teologia siano state lungamente confuse coi sogni del Politeismo presso infinite nazioni per opera dei poeti che furono anticamente gl' interpetri della Divinità e i ministri del Culto; sarebbe peraltro una stoltezza il temere nella luce della cultura quella confusione d' idee, che dovè nascere nel secolo della rozzezza e nella mancanza di storici documenti. Passò quel tempo, in che i poeti erano i soli depositari delle storiche cognizioni. Oggidì lo scrittore che si propone di radicar nella mente alcuni fatti di Storia, e renderne gradevole con ornamenti poetici la descrizione, è ben diverso dallo scrittore destinato a tramandare ai posteri le gesta dei popoli ed i fasti della propria nazione. Non sarebbe dunque possibile che il Romanzo Storico rendesse problematica la verità dei fatti in tanti libri storici registrati, e niuno avvi sì sfornito d' ingegno che ignori quanto diversa sia la professione del Poeta e del Romanziere, che desioso di render amabile il vero invoca gli Dei della favola e della menzogna, dall' istituto di uno Storico e di un Annalista che riputerebbe una profanazione ogn' incenso offerto alle Muse con pregiudizio della fedeltà giurata al primo suo Nume, la verità. Colui pertanto che confermar volendo la verità di uno storico avvenimento allegasse l' autorità di un Romanzo di Walter-Scott, o dei Promessi Sposi del celebre Manzoni, mostrerebbe un' idiotaggine mostruosa simile a quella di chi attribuisse alle grottesche finzioni di Milton o dell' Ariosto l' autorità che compete ai racconti del Villani o del Guicciardini. Certamente fu sempre lecito ed utile riputato l' amenizzar l' istruzione mescendo coll' utile il dolce, nè si è mai creduto dai veri dotti che la poesia fosse un ostacolo ai progressi della ragione, o che dallo studio distogliesse della sapienza; che anzi un' amabil concordia ha regnato sempre tra le arti del bello e la filosofia. Si videro sposati

ai dolci concenti della delfica lira molti argomenti di Fisica di Agricoltura di Astronomia, e molti ingegni che furono l' ornamento del loro secolo e della loro nazione seppero farsi ammirare ugualmente tra i filosofi e tra i Cultori di Apollo. L' immaginazione non è una dote esclusiva del poeta, ma conviene anche al filosofo, nella guisa che l' entusiasmo non assolve il poeta dal difetto di uno spirito logico e conseguente, nè senza ragione il D' Alembert paragonò Omero ad Archimede. Chiunque anatematizza l' alleanza delle storiche descrizioni con le invenzioni incantevoli della fantasia uopo è che mostri ed aborti dichiari la Ciropedia di Senofonte, le Lettere Ateniesi, i Viaggi di Anacarsi, le Notti Romane del Verri, e tanti altri Romanzi e letterarii componimenti, che ottennero un successo non inferiore a quello delle classiche produzioni.

Venendo adesso ad allegare le ragioni dei difensori della contraria sentenza, cesserò la taccia di plagio, frammischiandovi, come ho sempre usato, alcuni miei pensamenti, dopo di che potrò dire al lettore:

« T' ho posto innanzi, ora per te ti ciba. »

Coloro pertanto che dan biasmo e malavoce al romanzo storico cominciano dall' impugnare, che l' istruzione si trovi soltanto nella descrizione dei soggetti istorici e dei caratteri individuali. I caratteri astratti si giudican falsi dai Romanticisti per la ragione che sono artefatti. Se questa ragione è solida, bisogna dichiarar fallace il linguaggio artificiale delle scienze esatte, e tutte quelle generiche proposizioni che sono un prodotto dell' analisi e della sintesi; e per la stessa ragione falsi pure saranno tutti i caratteri dai Classici autori dipinti, che per tanti secoli ottennero l' ammirazione universale. Eppure chi mai potè vantarsi di aver fatto più accurate osservazioni negli esseri della natura? Chi mai seppe produrre una più completa illusione con la vivacità delle sue descrizioni? Sovente un carattere

è verissimo malgrado della singolarità meravigliosa delle sue doti. È dunque una contradizione in certi scrittori il riprovare i caratteri eroici per la ragione che sono straordinari, e il condannare i caratteri astratti che sono comuni e desunti dal genere e non dall' individuo. I caratteri eminentemente virtuosi sono certamente rari; tuttafiata hanno la lor verità, e la descrizione dei medesimi giova mirabilmente allo scopo morale. Ora rileva molto il conoscere l' umana natura, ma non importa meno il correggerne l' imperfezioni offrendo alla pubblica imitazione perfetti esemplari del bello morale, e ritratti di uomini che soli meritano il nome di eroi e le adorazioni del genere umano. L' idea di uomo è sommamente complicata, laonde questa idea è sommamente incompleta ed inesatta, quando a pochi individui si limitano le osservazioni, stantechè la natura è immutabile ed essenziale, e tutte le particolarità sono accidentali. Vero è che non si conosce il genere se non dopo aver conosciuto una gran moltitudine d' individui: questo metodo graduato peraltro necessario per acquistare le cognizioni onde si formano le categorie ed i principii generali, non già per trasmettere agli altri le già fatte osservazioni, se ha il pregio di offrirci delle nozioni più esatte, ha il difetto di una lentezza disanimante, e non è punto essenziale allo scopo del Romanzo, l' istruzione del quale è riposta nella moralità degli esempj, e il pregio primario rinviensi nel consolare lo spirito afflitto dai mali di questa vita accrescendo i piaceri della immaginazione e descrivendo

« Cose belle a vedersi e dolci inganni. »

Se dunque per acquistare una cognizione adeguata della natura è necessario un numero indefinito di caratteri individuali, la sintesi (1) onde si compongono i caratteri astratti ossia desunti dal genere, è un metodo più compendioso per ammaestrarci in questo studio. Rileva assaissimo l' esattezza delle cognizioni, ma per

avvezzar l' uomo a ragionare bisogna avvezzarlo ad astrarre dagli oggetti le qualità per avere il potere di confrontarli. L' uomo è ragionevole perchè dotato di favella — *homo est animal rationale , quia orationale* —; e la favella non ci ha fornito il mezzo di arricchir la mente di tante utili cognizioni se non perchè per essa possediamo il mezzo di generalizzare, di astrarre, ossia di comporre un gran numero di categorie e di principj. La filosofia non è che l' astrazione dei fatti. Le idee relative, le idee morali, e tutte le cifre del calcolo non hanno un archetipo nella natura quantunque non sono mere creazioni e fole dell' idealismo. Il Razionalismo e l' Empirismo sono due sistemi ugualmente viziosi, perchè ognuno di essi si crede sufficiente a comporre la piramide delle scienze senza il soccorso dell' altro. La ragione peraltro condanna ugualmente e chi sdegna i risultati dell' esperienza e chi osa impugnare le verità speculative. Erra dunque il razionalismo vedendo nel possibile la ragione dell' esistenza, e ricusando alle testimonianze dei sensi l' autorità che accorda alle ipotesi di uno spirito sistematico. L' empirismo d' altronde accumula ricchezze come l' avaro senza farne uso, trascura di veder negli effetti l' azione delle cause, e di rendere il passato interpetre dell' avvenire.

Tra i pregii al Romanzo storico attribuiti quello si annovera di aver posto un saggio ritegno alle lascivie di una seducente fantasia, e di aver moderato l' esaltazione di un sentimento pericoloso. Se ciò è vero, come si dice, torna in lode più degli autori che del genere di questo componimento, giacchè l' erotiche descrizioni e le galanti avventure non sono punto essenziali al romanzo puro, e la finzione può essere piacevole ed istruttiva senza il difetto dei caratteri esagerati e delle lubriche descrizioni, nella guisa che la storia diletta anche senza il lenocinio delle amene invenzioni quando è scritta da una penna eloquente. Non ogni ornamento è finzione, dice il Botta, altramente fa duopo proscrivere il linguaggio dei tropi e delle allegorìe.

Se il Romanzo storico pertanto dipingendo caratteri individuali, e conformando alla verità dell'istoria le sue descrizioni ha il pregio di offrirci nozioni esatte della società e della natura che tanto conferiscono alla esattezza dei nostri giudizj; il romanzo puro d'altronde ha il vantaggio di purificare gli affetti del cuore, e di offrirci una istruzione resa amena dall'esercizio della sensibilità mediante un sistema di avvenimenti più conformi alla giustizia che alla laida verità di quella trista esperienza, che ne lo dimostra riboccante di disordini e di amarezze. Bacone da Verulamio riguarda il nostro gusto per le storie favolose come un bisogno della nostra immaginazione, e come una prova della grandezza della nostra natura. Egli osserva che il corso ordinario delle umane vicende non è sufficiente a riempire il vuoto del nostro cuore, e ad appagare i desiderj indefiniti dai quali è tormentato. Questo bisogno morale pertanto ci sforza ad andare in traccia di avvenimenti più meravigliosi, di fatti più eroici, di un ordine più morale, di una distribuzione più esatta di premj e di pene di quella che vedesi in questo mondo, e poichè nelle storie non si rinviene, noi ricorriamo alle finzioni. In questa guisa noi ci formiamo dei mondi immaginarii onde appagare la capacità dei nostri desiderj. « *Accomodando rerum simulacra ad animi desideria, non submittendo animum rebus, quod ratio facit et hystoria.* » Anche la favola dunque ha la sua istruzione; e l' utilità di essa non è inferiore a verun'altra, qualunquevolta che tende a correggere i difetti della educazione e dei costumi, della qual verità ne somministran gli apologhi una convincente dimostrazione.

« *Nec aliud quidquam per Fabellas quaeritur*
« *Quam corrigatur error ut mortalium.*

Invano dunque si pretende di costringere il genio ad una servile imitazione dell'istoria: invano si attribuisce un gran pregio a descrizioni che contengono una istruzione meramente positiva, ed a cui manca il merito del-

l' invenzione. Abbiamo noi dimenticato che l' uomo ha un bisogno naturale di esercitare le sue facoltà, e che il pregio massimo di tutte le opere figlie della immaginazione è di render facile all'intelletto ed amabile al cuore la verità? Il mondo materiale è angusto di desiderj dell'uomo, il quale manifesta costantemente una capacità maggiore di tuttociò ch'è contenuto nei limiti dello spazio e del tempo:

« *Sors tua mortalis, non est mortale quod optas.* »

Il suo intelletto è creato non solo per ammirar le bellezze della natura, ma tutte le verità di un ordine superiore, le quali esercitano un grand' impero sul di lui cuore. Se si accorda che il Romanzo è un libro di leggera letteratura scritto pel passatempo di tutte le classi della società, bisogna convenire ancora che meglio di una istruzione empirica e positiva si addice ad esso una istruzione meramente morale, e che la moralità dello scopo si ottiene più facilmente col Romanzo puro, il quale è più libero nella scelta degli esempj efficaci a render sensibili le verità che si propone d' inculcare.

Se i fautori del Romanzo puro non approvano tutte le accuse date a siffatto genere di componimento, molto meno riconoscono i pregj del romanzo storico, cui dichiarano un aborto atteso il mescolamento del vero col falso, il quale ove conosciuto sia nuoce al piacere dell'illusione, e non conosciuto rende problematica la verità dei fatti adulterati dalle adornezze della finzione. Il romanzo storico, vanno essi dicendo, è una contradizione, perocchè la favola e l'istoria sono due generi opposti come il tragico e il comico, ed è impossibile consociare la storia e il romanzo, senza che la medesima sembianza acquisti di favola, o senza che la verità di alcuni avvenimenti procacci alla finzione l' autorità e la credenza che ottengono gli storici avvenimenti. Infatti o la verità dei fatti storici che contiene una parte del Romanzo concilia un'ugual credenza alla parte favolosa, talchè tutto prenda un aspetto di verità; e come non confon-

dere la finzione con la verità degli storici avvenimenti? O il lettore non è mai tratto in errore dal miscuglio del vero col falso, e come può esser gradevole l'impressione prodotta da descrizioni che presentano il carattere della menzogna? Sovvengaci che il solo vero è bello, che il falso cioè deve sembrar vero, acciò produca negli animi una gradevole e profonda impressione. Questo miscuglio che i Romantici stimano giustificato dallo scopo di un maggiore diletto ed istruzione, oltre l' inconveniente di rendere illegittimi tutti i risultati e le conseguenze dedotte da quelle amalgamazioni di fatti storici e d' ideali avventure, attesa la difficoltà di discernere le verità della storia dall'orpello della finzione, ha pur anche lo sconcio di avvelenare il diletto della illusione, obbligando il lettore ad esercitare la critica di sua ragione, acciò non si faccia nella sua mente la confusione fatta dall' autore nel suo mostruoso componimento. È facile, dicesi, il discernere nel Romanzo storico gli avvenimenti veri da quegli inventati dalla fantasia dell' autore. Ma o si narrano fatti oscuri ed accaduti in epoche molto remote, ossia fatti di una storia sconosciuta al lettore, ed è manifesta la difficoltà di separare la storia dal romanzo. O si narrano avvenimenti importanti e notorii, ed è facile, è vero, il ravvisare la verità, ma non è egli un violare il precetto di Duclos frammischiandovi una finfizione priva d' interesse e d' illusione? Qual successo può mai conseguire il falso esposto ai folgoranti raggi del vero, se non quello di un' Ecuba messa a paraggio di un' Elena nel vanto della bellezza? La luce della verità è sempre funesta al prestigio dell' errore, e per produrre l' illusione fa duopo addormentare l' argo della ragione. Tal è il fondamento di quella regola dei Critici che riprova ogni cangiamento nella narrazione dei fatti celebri e notorii, quando non riguardi circostanze oscure e di poco momento, giacchè la finzione cessa d' interessare quando è inetta a prodnrre il piacere dell' illusione.

Si conchiude che il lettore ignaro degli avvenimenti

descritti nel Romanzo dev' essere inabile a discernere il vero dal falso, e che un lettore istruito della verità dei fatti abbelliti dall' immaginazione è costituito nella impossibilità di gustare il piacere dell' illusione. Nè col Romanzo storico si hanno a paragonare i poemi di Milton del Tasso e dell'Ariosto, che nulla o ben poco hanno d' istorico tranne il soggetto, ondechè niuno ha rimproverato i prefati autori di avere adulterato la verità dell' istoria, giacchè niuno ha ignorato la differenza che intercede tra lo storico ed il poeta. Anche il teatro, come ognun sa, è pieno di soggetti desunti dall' istoria: niuno si avvisò tuttavolta d'intitolare storico il suo drammatico componimento, niuno ebbe in animo di riprendere in esso l'amalgama della realtà dei fatti con le creazioni della fantasia, stantechè niuno ha ignorato, che la Drammatica vive di finzione, e che l'esattezza storica è un oggetto men rilevante dell' interesse drammatico, pregio principalissimo di tutte le teatrali rappresentazioni. Nel Romanzo storico per converso nulla è più facile che l'illusione degeneri nell' errore, sendochè tutta la finzione versa ordinariamente sopra oggetti accessorii, e la generalità dei lettori sono disposti a prestar fede a racconti che desunti si decantano dall' istoria.

Alcuni Romantici sono di avviso che il Romanzo storico sia scritto per le persone culte ed istruite degli storici avvenimenti, nè scorgono alcuno sgradevole inconveniente nella conoscenza della finzione, perciocchè avvi secondo essi una sufficiente illusione, ove sufficientemente è conservata la verisimiglianza. L' illusione propria delle Belle Arti, com'essi dicono, non è un errore, nè il pregio di questo componimento consiste nel tessere un compiuto inganno alla fantasia, ma nell'unire il vero col falso sicchè ovunque apparisca l'ordine e l'armonia delle parti col tutto, nè discrepanza alcuna si scerna tra i mezzi ed il fine, e tutto sia contenuto entro i confini della verisimiglianza. Gli avversari concedono che l' illusione non è un errore, giacchè questo suppone l' acquiescenza dell' intelletto, mentre diafano è il velo

della illusione generata dal bello artificiale, e l' abbacinamento da essa prodotto non è nè durevole nè compiuto; nonostante dichiarano inesatto il paragone di una tragedia e di un romanzo con una statua e con un'opera musicale. Nella Musica nella Danza e nelle arti modellatrici le nostre pretensioni son più discrete, noi ci contentiamo di una imitazione risultante non da somiglianze ma da semplici analogie, giacchè sarebbe impossibile l'esigere l' illusione; bastando l'attingerne alcuni gradi. (2) Oltrechè nelle produzioni delle Arti imitative, non escluse le teatrali rappresentazioni, molte circostanze concorrono ad impedire che l' illusione si converta in errore; ma diverso è il caso nei Romanzi storici, nei quali posta l'ignoranza anteriore dei fatti e l'esatta verisimiglianza delle descrizioni, manca ogni argomento per discernere la finzione.

Un filosofo ha osservato che anche la Critica ha i suoi inconvenienti, mentre c' impedisce di essere vivamente colpiti dalle bellezze. Giusta questa sentenza pertanto non può esser colpito dalle bellezze della finzione chi non supplisce con la propria immaginazione a tutti i difetti della verisimiglianza, chi cioè non dissimula tutti gl' inconvenienti che l' effetto impediscono dell' illusione. Si conchiude che la finzione non può produrre l'effetto del vero, nè conseguire il suo scopo quando con un maggiore o minor prestigio non sia congiunta, ed esser impossibile qualunque prestigio nel pieno meriggio della ragione, quando cioè l' intelletto non dissimula alcuno dei difetti inseparabili dalla finzione, o quando manifesta è la goffaggine dell'artifizio:

« Ov'arte appar ivi natura è muta. » (a)

Tutti i racconti ideali dunque del Romanzo storico non hanno un sufficiente interesse ed attrattiva per chi non è punto illuso circa la falsità di quelle descrizioni.

(a) Pellegrini nel carme sulla Tragedia.

È vero che nelle sceniche rappresentanze la ragione si addormenta durante l' azione del dramma per isvegliarsi dopo lo scioglimento; avvisiamo peraltro che non siano uguali nei Romanzi storici e nelle teatrali rappresentanze le difficoltà della Critica e il travaglio della memoria per separare il vero dal falso, ed è probabile che il mezzo più comodo alla generalità dei lettori per non confondere le ombre coi corpi sarebbe il bevere un bicchiere dell' onda di Lete, onde cancellare tutte le impressioni di quella lettura.

Si dice in secondo luogo dai partigiani delle nuove dottrine, che la finzione versa sopra oggetti di poco momento, quali sono le circostanze. Ma o sono tutte essenziali le circostanze di un fatto, o ve ne hanno delle inconcludenti. Se sono tutte essenziali, peccano i Romantici, attribuendosi il diritto di abbellirle con l' orpello della finzione. Se poi sono inconcludenti, essi pronunziano un anatema di proscrizione contro quelle tomografie o minuziosi ragguagli dei quali infarciscono i loro romanzi, ed hanno il torto di censurare i Classici qualora si arrogano il diritto di sbandirli dalle loro descrizioni. Inoltre se la finzione si limita a circostanze di poco momento, qual interesse aggiunge all' istoria? Ma se non vogliamo credere ciecamente all' altrui giudizio, non si vede la facilità di definire quali sono le circostanze inutili o di poco momento senza conoscere il grado d' influenza esercitata da esse negli avvenimenti che sono il soggetto delle nostre meditazioni. Sovente sono le circostanze che cangiano la natura del fatto, ed in generale è impossibile un retto giudizio di un avvenimento, senza la cognizione degli accidenti che ne modificano la natura. Allorquando si dice fortuito un avvenimento, non facciamo che dare dei nomi superbi alla nostra ignoranza circa le cause che lo hanno prodotto. Colui che conoscesse tutte le leggi della natura ed i principii dai quali tutti gli uomini son governati, vedrebbe che nulla accade nel mondo senza una sufficiente ragione; nè con ciò s' intende

d' impugnare la contingenza intrinseca degli esseri naturali; che anzi siamo convinti che la ragione finale di tutti gli esseri e di tutte le leggi della natura cercar si debba nella volontà del Creatore. Tutte le accidentalità particolarizzano un soggetto; e la sintesi dei Classici non prescinde sovente dalle particolarità, se non per mostrarci il genere nei suoi attributi essenziali; nella guisa che trascura talvolta ciò ch'è comune all' universalità degl' individui, per dipingerci più esattamente le particolarità di un carattere o di una situazione. La storia dunque studiar si debbe nella genuina compiuta e continuata esposizione dei fatti, non già nei romanzi, in cui non si leggono che frammenti, ossia descrizioni di fatti isolati da molti altri fatti antecedenti, concomitanti, e conseguenti, la cui riunione soltanto può renderci istruiti del vero andamento delle cose, e circa l' indole dei tempi, il carattere della nazione, e le vicende della cultura tanto morale quanto intellettuale.

Si dice in terzo luogo, che il romanzo storico ha il pregio di stampare profondamente negli spiriti la memoria di molti strepitosi avvenimenti, e di accendere nei medesimi il desiderio di darsi allo studio dell' istoria, onde rendere più esatte ed estese le cognizioni apprese con tanto diletto in siffatti componimenti. Ma l' utilità del romanzo sarebbe ben piccola, si risponde, se si limitasse a scolpire nella mente dei lettori alcune eccelse reminiscenze: d' altronde se i poemetti di Fisica del Cassini, di Halley, di Stey, del Nocetti, del Dati, di Boscovick, del Gualterotti, e di tanti altri non hanno contribuito a render più familiare lo studio di questa scienza, sembra probabile che la presunta influenza del Romanzo storico non possa estendersi oltre un piccol numero di eruditi, e che non sia men difficile il divenir dotto nell' istoria leggendo i romanzi di questo genere che il divenir un dotto agricoltore leggendo le Georgiche di Virgilio. Se per separare il vero dal falso nel Romanzo storico è necessario il ricorso ai libri dell' istoria o l' essere pre-

ventivamente istruito degli avvenimenti da essa trascelti, il romanzo storico è simile a un libro che ha bisogno di comento, e il piacere di sua lettura non può non essere amareggiato dalla pena inseparabile dall'esercizio della Critica, e dall' uffizio di commentatore. Le potenze dell' anima sono in contrasto con quelle del cuore, e quando si esaltano le une si addormentano le altre. Le profonde meditazioni della mente esigono la solitudine, e tutto che mette in moto gli affetti, offusca il giudizio della ragione. Se dunque il Romanzo storico è un libro serio, non sembra troppo opportuna la magia del diletto e la mozione dei dolci affetti; per lo contrario se il detto romanzo è un libro fatto per il sollievo, è da credere che non otterrà mai le profonde meditazioni che reclama lo studio della Storia. Lo studio dell' istoria, dice il Manno, è un bisogno dell' intelletto, il romanzo è un conforto del cuore. La storia sembra dire al lettore: attendi ad istruirti; il romanzo gli di dice: sollazzati. È vero che anche le opere drammatiche consacrate sono al sollievo, e che niuno tuttavia ricusa loro il pregio dell' istruzione. L' istruzione propria del dramma peraltro è di una più facile intelligenza, e la finzione in esso è simile ai colori coi quali il pittore delinea il suo ritratto, mentre nel romanzo storico è il belletto con che le guance dipinge di un vero sembiante. Nel Romanzo storico dunque la confusione della favola con l' istoria è sempre di mala lega, mentre non giova al falso e nuoce al vero.

Tutte queste ragioni possono render problematica la superiorità del romanzo storico sopra il romanzo puro, desse peraltro non bastano a provare che nessun pregio competa alla fedeltà delle sue descrizioni tuttochè dai fregj alterate della finzione. Se le storiche narrazioni sposate sono alle amene invenzioni della poetica fantasia, consegue solo che non hanno un carattere di autenticità, nè somministrano dei materiali sicuri alle nostre deduzioni; esse non pertanto il pregio conservano di una conformità con la realtà dei fatti su-

periore a quella dei favolosi racconti, stantechè piccole alterazioni non distruggono la verità sostanziale dei narrati avvenimenti; un fatto ex. gr. non cessa di esser vero nella sostanza, perchè si rappresenta accaduto in un luogo invece di un altro, o perchè i nomi si cangiano dei personaggi.

L' utilità principale del romanzo storico dunque consiste nella verità sostanziale dei narrati avvenimenti, onde più giuste desumonsi le nozioni della natura, e più retti giudizj s' istituiscono, e men fallaci le deduzioni. L' utilità del Romanzo fantastico poi consiste nell' andare al cuore per la via dello spirito mediante la descrizione di fatti più efficaci a destare la maraviglia dell' intelletto e l' emozioni del sentimento, e dai quali con facilità si deducono conseguenze più generali e più utili per la morale. Il Romanzo Storico si propone di scegliere negli Annali dei popoli i fatti più importanti ed istruttivi, ma difficilmente gareggia col romanzo puro nella moralità dello scopo Il Romanzo puro dall' altro lato si sforza di uniformare alla verità dell' istoria e della natura i fortunosi avvenimenti, ed i passionati caratteri tratteggiati dalla sua fantasia, ma dal romanzo storico è vantaggiato nella fedeltà delle sue descrizioni. La controversia pertanto si riproduce, e ci costringe ad investigare, qual dei due pregii meriti la preferenza, se l' istruzione annessa alla fedeltà dei racconti, o quello riposto nella maggiore moralità delle dedotte conseguenze. I partigiani del romanzo puro non esitano a giudicare quest' ultima superiore per l' importanza e facilità dello scopo, ed ecco gli argomenti, onde penso potersi avvocare la detta sentenza.

Senza presumere di trovar nelle determinazioni dell' essere intelligente le leggi ch' esistono nei moti meccanici degli animali, non esitiamo ad ammettere per dimostrata l' utilità dell' istoria. La scienza dei fatti peraltro non è la maestra della vita se non perchè somministra dei materiali alla scienza dei costumi e dei governi, ossia perchè supplisce al difetto dell' espe-

rienza, e ne fa dono di quella prudenza la quale è una specie di divinazione. Ora questa istruzione non si consegue mercè soltanto la scienza nuda e positiva dei fatti, ma richiede altresì un criterio filosofico per conoscere le cause che gli hanno prodotti e le conseguenze che fa duopo dedurne, onde mettere a profitto le lezioni dell' esperienza. Vero è che sovente l' esposizione dei fatti rivela il giudizio che si ha dei medesimi a pronunziare e le conseguenze che fa duopo dedurne; ma non è men vero che l' istoria abonda di problemi, di fatti cioè le cause dei quali si celano sotto un risultato apparente, e che sono inviluppate nel denso velo di oscuri intrighi e nel laberinto di cento mascherate passioni, giacchè gli avvenimenti si rappresentano in teatro, ma la lotta degl' intrighi, e delle passioni che ne sono la causa, accade dietro le scene. La scienza delle cause e degli effetti è uno studio filosofico, che richiede un gran numero di sagaci e profonde osservazioni, laonde la Storia non è la maestra del vivere ove a questa lettura non si associ uno spirito filosofico nè sia fecondata dalle riflessioni. L' istoria disgiunta dalla filosofia è l' ultima delle umane conoscenze, dice il celebre D' Alembert. Secondo questo filosofo pertanto la Storia dev' esser corredata di riflessioni, giacchè il miglior mezzo di suggerirle al lettore è quello di farle; e la parzialità più funesta alla verità è quella che celasi nel modo di raccontare i fatti, non già nei giudizi ove è più facile a discuoprirsi. Nè minor senno dimostrò il Botta riputando degne di commendazione tutte le riflessioni suggerite dai fatti ossia naturalmente connesse con l' esposizione dei motivi e delle conseguenze, e da ogni taccia purgando di parzialità l' elogio dei virtuosi esempj, e de' scellerati fatti l' esecrazione. La Storia dunque è monocula senza una critica filosofica, e se ciò s' impugna, bisogna affermare, che la rozzezza è da anteporsi alla cultura, e che il miglior modello di Storie sono gli almanacchi e le leggende. (3)

Inoltre o l' istoria è scritta da uomini versati nella

Politica, e che ebbero parte negli avvenimenti, e quante descrizioni falsate per servire ai proprii sistemi, al desiderio di far prevalere le proprie opinioni! O è scritta da persone ignare della guerra della politica del commercio e della diplomazia, e che l'appresero dalle altrui relazioni, e quaute cose taciute, che potentemente influirono negli avvenimenti, e che ne racchiudono la vera spiegazione!

Arrogi che come non basta la descrizione di alcuni tratti per mostrarci il carattere di un individuo, e come la cognizione di alcuni individui è insufficiente a darci una giusta cognizioue della natura, così mal si desumerebbe l'indole di un secolo dalla narrazione di alcuni avvenimenti. La specie non si giudica dai mostri, e fermandosi alla singolarità di certi avvenimenti si potrebbe conchiudere che più giova l'audacia della prudenza la quale talvolta è umiliata dalla fortuna, che dà i fasci e le scuri alle teste di Mida, e spedisce al patibolo i Socrati ed i Focioni.

Et male consultis pretium est, prudentia fallax.
(Manilio)

La cognizione dei costumi e della natura pertanto è una scienza composta di molti elementi, laonde è sorgente di errori tanto l'inesattezza quanto la pochezza delle nozioni, e niuno ignora qual feconda sorgente di sofismi racchiudasi nell'argomentar dall'esempio, sendochè un fatto non istabilisce un principio. (4) Lo spirito umano adotta delle opinioni paradossali, perchè ha una tendenza a generalizzare le conseguenze dei fatti, perlochè sommo si esige il criterio tanto per non errare nell'assegnare la vera cagione dei disputati avvenimenti, quanto ancora per dedurne legittime le conseguenze, e farne una giusta applicazione. Infinite sono le faccie degli oggetti, disse Giovenale, e l'errore non dipende sovente dall'aver osservato male l'oggetto, ma dal non averlo osservato da tutti i lati, e da una giusta distanza. « Non vi è cosa che più della Logica falsi l'istoria, dice

Guizot. Quando lo spirito umano fermasi sopra una idea, ne deduce tutte le possibili conseguenze. Ma non è così nell' istoria; gli avvenimenti non sono sì pronti come le deduzioni dello spirito umano; e si trova in tutto un miscuglio di bene e di male. » Esagerando le conseguenze di alcune osservazioni si giunge a comporre un romanzo storico in filosofia attribuendo al clima le frequenti sedizioni di un popolo turbulento, come fece Bodino, e attrribundo alla buona o cattiva digestione i delitti e le azioni più eroiche, come fece Chesterfield. (5) Si erra pertanto quando le teorie desunte dall' istoria dei fatti soggiacciono a quel vizio logico che dai filosofi fallacia si denomina di accidente, e pel quale ciò che consegue un effetto si reputa di ciò che precede. Si erra in secondo luogo nell' applicazione delle conseguenze, perocchè l' analogia dei casi non è mai esatta e completa; e in tutte le più mature deliberazioni avvi sempre qualche cosa che sfugge al calcolo, massimamente l' umana volontà, le cui determinazioni non dipendono unicamente da cause esterne ma da principj interni, quali sono le sue facoltà, vere cause efficienti delle prefate determinazioni. Perciò la Politica è una scienza congetturale al pari della Medicina, nella quale i più dotti sono ordinariamente coloro che più diffidano di quest'arte. Infame medicina! esclamò un celebre professore che sperimentò in se medesimo l' incertezza delle sue teorie, e l'inefficacia dei suoi rimedii. Illustri politici, rivelateci quante volte gli avvenimenti hanno convinto di fallacia i calcoli del vostro ingegno, e mortificato l'orgoglio del vostro sapere.

Ognun legge gran scritti a doppia lista
Delle cose dei regni e degl' Imperj,
E dopo aver molto studiato a prova,
Anche il molto imparar nulla gli giova.
(Orlando Savio)

Il Metastasio confessa con rossore che dopo tanti anni di dolorosa esperienza ragionando sulle vicende del mon-

do da giustissimi argomenti dedusse perlopiù falsissime conseguenze, e fu tentato di paragonare i presagi degli Aristoteli di gabinetto ai sogni dell' Abate Giocchino, o alle visioni di Nostradamo.

Il bisogno di porre in uso l'avvertimento « *cave a consequentiariis* »in nessuna scienza occorre più spesso che nella Politica. In essa non vi hanno verità assolute, e poche sono le massime generali. Maestro degli stolti fu appellato l'evento il quale non prova il merito della divinazione, perchè ignote o imprevedute sono sovente le cause che lo hanno prodotto, e le ragioni addotte per ispiegarlo riposano sopra fallaci congetture, nè senza ragione fu detto che la fortuna ha più impero che non si crede, e che a niuno è dato di padroneggiare le volontà tà, e di forzare il corso degli avvenimenti. Giova certamente, dirò con uno scrittore, un' ispirazione figlia di un'intelligenza addestrata dalla cognizione sperimentale degli uomini e delle cose che sa apprezzar l' epoche e le situazioni, ma non è men vero che la natura umana è sempre la stessa, e che il mezzo più sicuro per forzare le volontà è di appoggiarsi nella coscenza e nella giustizia, di procurar che i costumi siano conformi alle leggi e che queste siano consacrate dal sentimento religioso, giacchè l'ordine materiale poggia sopra l'ordine morale. Alto stupore ne invade lo spirito, qualor si riflette che molti insigni politici, ai quali attribuiva il mondo il potere di cangiare i destini delle nazioni, professarono la massima che gli avvenimenti di questo nostro pianeta prendono una spontanea direzione, od ubbidiscono ad un ordine prestabilito, e quando si apprende che il gran Capitano che dalla polvere inalzossi al grado di Semideo, e signoreggiò i troni di Europa con la potenza del proprio genio, si credè dominato da un ceco destino, raccomandò l' impresa più ardita al propizio influsso della sua stella, ed intrepido contro il Cielo apparve imbelle contro i fantasmi divinizzati dall' ignoranza.

L' istoria dunque studiare si debbe nella genuina compiuta e continuata esposizione dei fatti, non già nei

Romanzi, nei quali non si leggono che frammenti, ossia descrizioni di fatti isolati da molti altri fatti antecedenti concomitanti e conseguenti, la cui riunione soltanto può renderci istruiti circa il vero andamento delle cose, l'indole dei tempi, il carattere della nazione, e le vicende della cultura tanto morale quanto intellettuale.

L'istoria finalmente non solo contiene degli avvenimenti di difficile spiegazione, ma si riduce ad un empirismo, che unitamente a molte belle e fruttuose lezioni contiene un gran numero di esempi scandalosi che disonorano la pubblica e la privata morale. La storia non prova nulla: essa contiene un racconto, non una dimostrazione. (6) L'istruzione che se ne deduce per la morale prova ugualmente il vizio e la virtù, ma gli annali della virtù sono scarsi paragonati coi voluminosi giornali del vizio e dell'errore. Non è da negare che tutte queste conoscenze sono utili pel vero filosofo, il quale è bastantemente saggio per non collocare gli esempi nel luogo dei precetti, e siamo lontani dall'arridere senza limitazione alla sentenza di Rosseau, di Mercier, e di Melchior Delfico, i quali riprovarono lo studio della Storia, attesa la celebrità che ottengono per essa i più infami delitti. Il romanzo peraltro essendo scritto per intelligenze molto inferiori e scegliendo nella storia alcuni fatti per maggiormente imprimerli nella memoria, diverrebbe un libro pericoloso, se contenesse racconti, i risultamenti dei quali fossero in collisione coi principj della morale, e se mettendo in iscena avvenimenti orribili e caratteri detestabili negligesse di aspergerli dell'infamia che avvelena la felicità del successo, e dalla quale gli tutela talvolta la sublimità del grado e la tristezza dei tempi. La moltitudine desume dagli esempi le regole delle azioni, e supremo giudice dei consigli stima l'evento; (7) tutti poi hanno un interesse di erigere in massime di morale tutti gli esempi che consacrano ed autorizzano in certo modo la propria depravazione; e si può presagire senza molta difficoltà che la

scuola dei sensualisti sarà sempre numerosa tra i filosofi come nell'infima classe dei cittadini. « *Quod cupiunt homines hoc volunt esse veritatem.* (S. Agost.) Quì calza il detto di un filosofo, che tutte verità sono istruttive, ma che non tutte son utili, e che se tutte in sua mano tenesse le verità della terra, si guarderebbe bene dall'aprirla. La Commedia ponendoci sott'occhio il quadro delle debolezze di molti individui, ci offre uno specchio sommamente utile per ravvisare in esso il nostro ritratto, ma senza il correttivo del ridicolo diffuso sopra i difetti e senza l'antagonismo dei caratteri virtuosi, si potrebbe dubitare se la Commedia fosse altra cosa che una scandalosa parodia.

Se il Romanzo storico pertanto esige una scelta giudiziosa dei fatti e il soccorso delle riflessioni, affinchè contenga una istruzione proporzionata alla comune intelligenza e conforme allo scopo morale; se lo studio dell'uomo morale e delle cause degli avvenimenti che decidono della sorte delle nazioni forma un ramo della filosofia; se questo studio non raggiunge lo scopo, quando è incompleto, o non basta l'ingegno a verificare le analogie, e se l'austerità del medesimo collide con l'amenità dei favolosi racconti; non emerge egli evidentemente essere assai problematica l'utilità ai romanzi storici attribuita? Si dica pure che tutta l'istoria contiene dei preziosi brillanti, sarà sempre vero che bisogna scavarli, ed è una facile istruzione quella che si domanda in un'opera di leggera letteratura. Si dica che il Romanzo storico è fatto per gli spiriti colti; noi diciamo ch'è fatto pel maggior numero dei lettori, per coloro cioè che sentono il bisogno di occupare il cuore e la mente, che tengono un posto intermedio tra i dotti e gl'ignoranti. Si dica che il Romanzo storico offre più esatte nozioni dei caratteri e della società; noi avvisiamo che scopo del Romanzo non è già il somministrare i materiali di una scienza positiva, nè lo scuoprir nuovi veri, ma sì di rendere evidenti ed amabili quegli già conosciuti mediante l'amenità delle forme e le ricchez-

ze dell' immaginazione. (8) La màggior parte degli storici avvenimenti sono lezioni e non modelli, e non contengono un' istruzione equivalente ad un assioma di morale qual è il seguente; che la passione è un pessimo consigliere; che il principio della virtù è fondato in un principio di annegazione, o che fa duopo preferire il pubblico al bene privato. L' uomo non perviene a conoscere se stesso a forza di specchiarsi in una moltitudine di caratteri, ma a forza di discendere nel proprio cuore e di rintuzzare il démone di quel superbo egoismo, che si oppone all' imparzialità con che dobbiamo giudicarci. Per pronunziare un retto giudizio intorno agli oggetti, è mestieri scegliere tale un punto di vista per osservarli, che non sia nè troppo lontano nè troppo vicino. Il filosofo e l' uomo di mondo si trovano sovente in contradizione, perchè l'uno ragiona sopra un piccol numero di conoscenze di oggetti veduti in lontananza, e l' altro vede troppo per aver tempo di meditarli. Il primo si perde nelle astrazioni; il secondo è un empirista che disprezza i principii e crede soltanto alla potenza dei fatti. Ora le persone di mondo hanno bisogno di ritratti diversi da quegli che tutto giorno hanno sott' occhio, se non si vuole estinguere nei loro cuori il fuoco sacro della virtù e il sentimento della vera eccellenza. Il filosofo d' altronde ha bisogno di notizie storiche e biografiche, e mal si presume di apprendere gli elementi di una scienza esatta e positiva in racconti alterati dalla finzione, ed in mezzo all'espansione del sentimento. Ottimo consiglio è dunque quello di porre un freno alle sregolatezze della immaginazione, di elimanare l'esagerazioni dalle opere destinate a farci conoscere la natura, e di richiamar la nostra attenzione sopra gli avvenimenti più rimarchevoli dell' istoria all'oggetto di paragonare i tempi i costumi e di calcolare i progressi della civiltà, ma non è certamente inferiore quello di contribuire al perfezionamento dei costumi rappresentandoci sovrumani modelli di un bello morale, ispirando nei cuori l'amore della

virtù, e mostrandoci le conseguenze funeste dei nostri disordini. E se si ammette, che questo scopo è più proficuo e più facile a conseguirsi, bisogna ammettere ancora che questo è il genere d'istruzione più convenevole ad un componimento fatto per correggere i difetti dell'istoria con esempi conformi alle regole della morale, e per ricreare lo spirito con la rappresentazione di un mondo poetico e ricco di care illusioni, e con la descrizione di oggetti

« In un mar di aurea luce abbacinati. »

Tutte le scienze mondane non vagliono un ora di pena, dice Pascal, se non giovano alla salute, se dallo studio ci distolgono dei nostri doveri.

Se il Romanzo puro pertanto deviando da questo saggio istituto, attesa la descrizione di bizzarre avventura, di fole insulse ed efficaci soltanto a fomentare il sensualismo, meritò di esser riputato un libro pernicioso ai costumi e al buon senso per gli assurdi ed oscenità delle quali era infarcito, tuttociò non difficulta che possa ricuperare un posto fra le utili produzioni, ognivolta che un nobile scopo presieda alle sue finzioni ed una Musa più saggia governi le sue ispirazioni. Le sue lezioni non saranno basate sopra l'autorità della storia, ma sopra principj conformi ai dettami della ragione, ed ognuno sarà in grado di dedurre delle buone conseguenze da racconti, di che troverà la sanzione nei sentimenti di sua coscienza e nel desiderio del proprio perfezionamento. Prescindendo dai casi, nei quali l'uomo è sotto l'impero di una passione, ognuno abomina il carattere di Catilina; ognuno ama quello di Socrate, e desidera di somigliarlo. Felice lui! Se nell'entusiasmo della sua ammirazione non sorge a sgomentarlo il pensiero della morte di esso, e l'amaro riflesso che tale sovente è il destino dei sommi ingegni e il guiderdone dell'eroismo, e che anche alla più legittima superiorità sono riserbate talvolta le più spietate persecuzioni, talchè sembra necessaria una lunga serie di sventure per

espiare la glora d' illuminare il suo secolo e di essere il benefattore di sua nazione.

Lo scopo più generale del Romanzo è l' esercizio della sensibilità, e questo esercizio è più giocondo quando turba l' impero della ragione. Peraltro la vivace pittura delle passioni eccitando il fomite del sensualismo non differisce dal canto della Sirena, e tutti i vantaggi di una istruzione sperimentale sono insufficienti a compensare i danni cagionati alla morale da una lettura piena di seduzione. Il mezzo più efficace dunque di rendere istruttivo il Romanzo, la migliore riforma di questo pericoloso componimento, consiste nel conciliare l'esercizio della sensibilità con lo scopo morale, ed a questo scopo giova la descrizione dei costumi moderni più che di una società corrotta e desunta dall' istoria dei secoli trapassati.

I fautori del Romanzo storico accettano la più parte di questi principj, ma ne rigettano l'applicazione. Essi convengono che il Romanzo storico non consegue pienamente il suo scopo, quando non contenga fatti che racchiudano delle conseguenze istruttive per la nostra condotta; tengono peraltro che la scelta di questi fatti può scoraggiare soltanto uno scrittore volgare, non un uomo di genio.

Tali sono gli argomenti che da una parte e dall'altra si adducono in questa difficile controversia, e dai quali sembra risultare che ambedue i generi hanno i loro vantaggi ed i loro inconvenienti. Dissi che mi era proposto di limitarmi all' ufficio di storico; ma poichè più potente della modestia è stato in me il desiderio di rischiarar l' argomento, non lascerò di annunziare il mio sentimento soggettandolo al giudizio dei dotti, legittimi Radamanti delle dispute letterarie.

Se si eccettua la differenza che intercede tra la prosa ed il verso, la professione del poeta poco differisce da quella del Romanziere. Infatti coloro che non riputarono il ritmo essenziale alla poesia non esitarono ad elevare il Telemaco alla dignità di poema. Se pertanto

non si vieta al poeta di abbellire un soggetto storico con gli ornamenti della finzione, sembra che l' istessa autorizzazione ricusar non si possa al Romanziere, e tutto l' inconveniente riducesi ad attribuire a questo componimento l'autorità e l'istruzione che compete alla storia, e tutta la disputa verte nel grado d' importanza, e nella superiorità che si accorda ai soggetti storici sopra quegli di pura invenzione. Ora se alcuno vi fosse che non vedesse in siffatta disputa una sufficiente importanza, e lamentasse di veder attribuita al genere dei romanzi la considerazione dovuta a studj più seri, mostrerebbe più senno di tutti gl'idolatri delle novità e degli adulatori del secolo, che chiaman progresso il ritorno alla barbarie del medio Evo. L' eccellenza del genere non è sufficiente a far la fortuna di un' opera, e la produzione più stimabile sarà sempre quella scritta da un uomo di genio, e che otterrà un maggior numero di suffragi. Non vi son che due generi, disse il Cantù, il bello e il deforme, ed un sol giudice, la riuscita. Bisogna piegar il ginocchio davanti al successo giudice supremo del bello nelle arti liberali; questo tribunale peraltro non è un giudice assoluto ed inappellabile, come abbiam dimostrato, se non quando le sue sentenze son confermate dal giudizio dei posteri, il quale non è sempre conforme a quello dei loro predecessori. Accade talvolta che gli uomini cominciano dal disprezzare i primi tentativi, e finiscono col fare la lor sommissione alla suprema autorità del suffragio universale; e se in filosofia bello è l'errar col sapiente, in materia di gusto bello è l'errare soltanto con la moltitudine dei lettori. Tutto che non ha ottenuto la sanzione del tempo, soggiace alle critiche discussioni; ognuno cioè ha diritto di rendere il suo suffragio, a nessuno appartiene un giudizio definitivo. Tutti gli uomini sono soggetti all'errore, laonde il maggiore orgoglio consiste nel disprezzar le lezioni dell'esperienza, e il più funesto disordine nel proporzionare l'audacia delle asserzioni alla superficialità delle vedute. Chiunque ha meditato sopra le critiche dalle quali furo-

no lacerati in vita il Tasso il Milton il Racine e l'Alfieri, deve astenersi dal gridare l'anatema contro le opere di un gusto alquanto diverso da quello che ordinariamente è in voga Tuttavolta non vi è ragione di pretendere che tutti concordino nei magnifici elogi profusi a simili produzioni dai seguaci della scuola Settentrionale, e molto meno nel sentimento di uno scrittore, il quale ha paragonato al genio di Newton quello di Walter Scott, e lo ha dichiarato la costellazione più grande che abbia illustrato l'orizzonte della moderna letteratura. Sembra che questa proposizione non contenga quella esattezza che nei romanzi storici si preconizza, ed è una prova novella, che l'ammirazione per le boreali dottrine non ha fatto passare il gusto di esagerazioni più smodate di quelle rimproverate alle opere della classica letteratura.

Paragonando ad esso questi due generi, ecco le differenze più notorie, che colpiscono il nostro intendimento.

Il romanzo istorico conformando alla verità dell'istoria la maggior parte delle sue narrazioni, ossia dipingendo l'uomo qual'è realmente ha il pregio di offrirci nozioni più esatte dell'umana natura, donde sommo ridonda il giovamento alla rettitudine delle nostre decisioni nel consorzio sociale.

Il romanzo puro d'altronde un mezzo più facile sembra fornire all'autore di uniformare allo scopo morale le sue narrazioni scegliendo fatti più idonei a mostrarci il trionfo della verità e l'umiliazione del vizio: inoltre abilita il genio ad esercitar più vivamente la sensibilità con la rappresentazione di avventure straordinarie e di toccanti situazioni, a lasciar lo spirito del lettore consolato e contento dando al dramma uno scioglimento che appaghi e sedi tutte le agitazioni mediante la felicità dei personaggi pei quali ci ha ispirato sensi di stima e di affezione.

Il romanzo storico insomma primeggiando per l'esattezza delle descrizioni contiene una maggior istruzione positiva, il romanzo puro d'altronde può aspirare al

vanto di una maggior moralità stante l'eccellenza e amabilità dei caratteri, e la conformità dei risultati con le massime di una saggia morale, ed ha il pregio di farci godere nell' immaginazione dei piaceri che ci mancano nella realtà.

Nel romanzo storico i personaggi ispirano un più vivo interesse, perciocchè sovente sono nomi celebri nell'istoria, e solenni fatti richiamano alla memoria. Uguale attezione si conciliano le descrizioni di caratteri e di costumanze diverse dalle nostre, e che aumentano il numero delle cognizioni onde si compone la scienza dell'umana natura.

Il romanzo fantastico d' altronde alimenta maggiormente la nostra curiosità, perocchè il lettore non essendo anticipatamente istruito degli avvenimenti anela di apprenderne il risultato ossia lo sviluppo; e l' interesse è più vivo, quanto più amabili sono i caratteri, pietosi i casi, e intrigata l' ambage in che sono avviluppati.

Nel romanzo storico le conseguenze hanno un più solido fondamento, perocchè poggiano sopra l' autorità dell' istoria; esse peraltro ove naturalmente non discendano dalle narrazioni, o manchi il soccorso delle opportune riflessioni, sono quali le deduce la sagacità del lettore, e sono limitate quanto i casi e i caratteri individuali dai quali sono dedotte. Nel romanzo puro all'opposto le deduzioni sono più morali e più estese, mentre discendono da caratteri astratti e da fatti che si rappresentano quali sogliono accadere secondo un gran numero di osservazioni; le deduzioni peraltro sono quali ha voluto l' autore, e appoggiate soltanto alla di lui autorità, giacchè il buon senso che presiede alla finzione, esige che l' autore prima si proponga lo scopo e quindi scelga i mezzi idonei a conseguirlo.

Inoltre il romanzo puro offre un maggior campo alla critica dei caratteri e degli avvenimenti, i quali non ispirano un vivo interesse quando sono comuni, e peccano di verisimiglianza quando sono troppo straordi-

nari ed esagerati. Nel romanzo storico per converso i personaggj hanno un' indole consacrata dall' istoria, i caratteri sono delineati con una coscienziosa esattezza, e la difficoltà più grande consiste nel conciliare l' illusione prodotta dalla verisimiglianza con l' istruzione dipendente dalla fedeltà dei racconti. La prima esige che la finzione non si conosca, e la seconda esige che il lettore non confonda le poetiche narrazioni con gli storici avvenimenti.

Si conclude che le principali obiezioni contro il romanzo storico si riducono alla difficoltà di conciliare la libertà poetica con la fedeltà dell' istoria, sicchè il vero non si confonda con la finzione, e con tutto ciò quella illusione si ottenga, senza la quale la finzione cessa di parer bella e d' interessare i lettori.

Si è detto che non vediamo alcun inconveniente nel concedere ai romanzieri la facoltà concessa ai poeti di mescolar il vero col falso, ossia di adulterare i soggetti storici con le invenzioni della poetica fantasia. Parlando in tal guisa per altro abbiamo considerato il romanzo storico come un componimento non diverso da un dramma e da un poema fuorchè nelle forme, ossia scevro di quei pregj che a questo genere di produzioni si attribuiscono dai fautori delle nuove dottrine. Se il romanzo per altro rachiuder debbe quell' istruzione positiva, che rende utili le lezioni dell' istoria, e che contribuisce a render più sagaci le nostre decisioni nella scuola del mondo, se si vuole che siano legittime ed autorevoli le conseguenze dedotte dai narrati avvenimenti, fa di mestieri che il lettore sia in grado di discernere i fatti istorici dalle finzioni poetiche con le quali sono innestati; e in questo caso l' obiezione desunta dalla difficoltà di conciliare il piacere dell' illusione con il conoscimento dell' uso fatto della poetica libertà rivive in tutta la sua forza, e se non è insuperabile, è degna per lo meno di esercitar l' ingegno di un genio straordinario.

Sembra pertanto che un capriccioso miscuglio di

vero e di falso debba trasformare il romanzo storico in un aborto, e che senza un logico criterio che marchi i limiti della poetica libertà, e presieda all' alleanza della finzione con l' istoria, il componimento aspiri invano a somministrar solidi fondamenti alle nostre deduzioni. Favellando di un metodo non intendiamo già di parlare di un sistema uniforme che annunzia la povertà dell' ingegno e che tiranneggia il genio nelle sue produzioni, ma di un' ordinata disposizione di materiali favellare s' intende, per la quale la finzione renda amabile la verità senza circondar di nuvole il suo fulgore, sicchè regni un' intelligenza fra la mente dell' autore e quella dei suoi leggitori, come un ordine si richiede per evitar la confusione, e come è necessaria la luce per iscernere distintamente le immagini degli oggetti. Ogni genere ha le sue leggi, e queste sembrano più essenziali in un componimento conflato di favole e di veri racconti, ove delle nozioni esatte pretendesi di rinvenire e dove la confusione dei generi rende oltre modo facile l' abbacinamento dell' intelletto: la chiarezza cioè si rende più necessaria dove maggior si pare il pericolo della confusione. Che se alcuna regola in questo genere di componimenti non si conoscesse, sarebbe questo un nuovo argomento che il romanzo storico è un mostro considerato come un componimento istruttivo, o che non abbiano peranche degli esemplari molto eccellenti.

Giovinetti, non vi aspettate di apprendere queste regole da uno scrittore che non milita sotto il vessillo della romantica scuola: noi tutti dobbiamo appararle da coloro che esercitano la dittatura del genio mediante la superiorità dei loro lumi, e che entusiasti essendo di questo genere di componimento, hanno della eccellenza di esso una profonda convinzione. Tuttavolta non temerò di violare le riserve che mi era proposte comunicandovi i miei pensamenti, senza però attribuirmi la presunzione di possedere una porzione dei lumi necessarj a rischiarare i vostri dubbj in questa controversia.

Due sono i principj dai quali stimo dipendere la soluzione del quesito; laonde affinchè sia retta la soluzione, fa duopo che i detti principj siano sviluppati con precisione.

Il primo è che l'illusione è inconciliabile con quella finzione che adultera un'istoria ben conosciuta. È vero che ben si conosce la finzione di alcuni racconti in tanti drammmatici ed epici componimenti, e che nondimeno regna in essi tutta quella verisimiglianza che dalla perfezione dell'arte si può mai desiderare. Ma altro è inventare un fatto, altro il falsare un'istorica narrazione. Nel primo caso l'illusione ha contro di se la scienza anteriore della finzione; non pertanto il lettore è disposto ad ammettere la verità di tutto ciò che gli vien raccontato, ed a lasciarsi illudere da quelle apparenze di vero, che al componimento la naturalezza e la connessione conciliano delle sue descrizioni, perciocchè nessun poeta si è avvisato di darci per istorie i suoi poemi, o per cronache le sue finzioni. Ma diverso è il caso de' romanzi, che si decorano del titolo di storia onde conciliare a questo genere quell'autorità ed opinione d'istruttiva lettura che compete alle storiche narrazioni, o che nella semplice finzione si presume invano di rinvenire. In questo genere le poetiche favole incorporate cogli storici avvenimenti non sono semplici finzioni, ma travestimenti e menzogne, e se coronato di applausi è il poeta il quale favoleggia un soggetto di oscure rimembranze, l'istessa fortuna non sembra riserbata all'autore di quella intarsiatura, il cui successo è calcolato sopra l'ignoranza di una storia ben conosciuta, nella quale il vero accusa il falso, la favola è spogliata di ogni prestigio dalla vivacità delle rimembranze, o l'intelletto è costretto ad una penosa oscillazione tra la credulità e l'incredulità dalla oscurità delle nozioni, e dalla continua vicenda ed incrociamento delle invenzioni fantastiche e delle storiche descrizioni. Però i Critici riputarono opportuni alle poetiche finzioni solo quegli argomenti che da un' istoria alquanto oscura per la sua antichità

sono desunti, ed un recente scrittore prescrive, che la finzione della quale fanno uso i Romanzieri per abbellire gli accessorii dei fatti veri, si limiti a circostanze di poco momento, e taciute dagli storici, affinchè cioè la finzione non rivesta i caratteri della menzogna con abuso di buona fede non consentito da legge alcuna di convenzione. Infatti nullo inconveniente si vede nel consentire al poeta la libertà di alterare la storica verità, perciocchè primario scopo di sue produzioni non è già una istruzione empirica ossia materiale, ma quello di rappresentare il mondo fisico, morale, e intellettuale ornandolo e perfezionandolo con un linguaggio armonico imaginoso mirabile appassionato, affine di destare il complesso di tutti i diletti propri dell' essere ragionevole. Assurdo peraltro sarebbe l'accordare l'istessa licenza ad uno scrittore che l' autorità si attribuisce di precettore, e dal quale la verità si vuole apprendere di alcuni storici avvenimenti.

Il secondo principio è che niuna solida conseguenza può stabilirsi sopra un racconto di natura plastica, sopra un misto cioè di vero e di falso, ove manchi ogni argomento per discernere le verità storiche dalle invenzioni della poetica fantasia. Si vuole eccettuare il caso che la finzione si limiti a circostanze di poco momento ossia di veruna influenza nei risultati dei fatti, dalla cui verità la rettitudine dipende delle deduzioni. Questa eccezione peraltro è quasi annichilata dalla difficoltà di decidere quali sono le circostanze di lieve momento da quelle che alterano la natura dei fatti, e dalla difficoltà di concepire come possa divenire interessante una finzione la quale si limita a circostanze inconcludenti.

Un fatto non è istruttivo se non perchè desso è una realtà. Dimostrate che un racconto non è autentico, e il racconto cessa di essere per se stesso una lezione della esperienza. È vero che un racconto non cessa di essere esatto perchè mancano gli argomenti estrinseci di sua esattezza; ma posto l' impasto dei fatti istorici con le invenzioni della fantasia, si potrà sempre dubitare se que-

sta esattezza sia vera o apparente, nativa o imitata, e per conseguenza saremo sempre incerti sulla solidità del principio fondamentale delle nostre deduzioni. Non basta dunque che il racconto di un fatto storico sia esatto, ma fa duopo che io conosca l' uso della poetica libertà fatto dall'autore del componimento, fa duopo cioè che dalle finzioni discernasi colle quali esso è innestato, acciò m' induca a farne il soggetto delle mie meditazioni, acciò non attribuisca alla finzione l'autorità dell' istoria, acciò abbia un argomento della solidità dei principj, su i quali riposano le conseguenze da me sillogizzate.

Fermati questi principj ecco le conseguenze che stimo doversi dedurre.

I. Il pregio della maggior istruzione esige che gli argomenti storici siano descritti con una fedeltà coscienziosa; la finzione cioè non debbe essere un tessuto di menzogne che travisino la verità degli storici avvenimenti.

II. È necessario un metodo mediante il quale si conoscano i limiti dell' istoria e della finzione, sicchè l' una possa dirsi all' altra sposata, non incorporata intrecciata amalgamata.

III. Il mezzo il più facile di render diafano il velo della finzione sembra quello di assegnare alla finzione un dominio separato dall' istoria, tengo cioè che sarà più facile il separare il vero dal falso, quanto minori saranno i rapporti di connessione tra la storia e la finzione. Sembra pertanto che la finzione debba raggirarsi sopra la forma, o sopra alcuni episodj, o sopra circostanze estrinseche ossia straniere alla natura dei fatti storici, o tali che non abbiano influenza nei risultati, nè smentite siano dalle particolarità riferite dall' istoria. Ogni libertà concessa alla fantasia nella descrizione delle circostanze intriseche alla natura dei fatti è pericolosa; tuttavolta gl' inconvenienti di questa libertà saranno minori se le circostanze intriseche al soggetto storico inventate dall'autore e intorno alle quali tace l' istoria, saranno di

poco momento e conformi all' indole dei caratteri e alla natura degli storici avvenimenti.

IV. Un componimento nel quale domina un intarsiamento di vero e di falso, è un metodo opposto al conseguimento di una istruzione positiva e materiale ossia al pregio delle nozioni esatte a questo genere attribuite, perlochè quanto è efficace a imbastardire l' istoria, altrettanto è inetto a render legittime ed autorevoli le lezioni dedotte dai narrati avvenimenti.

Alcune regole dunque sono generiche, altre proprie o particolari. Del primo genere alcune riguardano la scelta dell'argomento, e condannano tutti i soggetti che non offrono situazioni interessanti, personaggi drammatici, fatti importanti, e risultati conformi ai precetti della morale, o l' immoralità dei quali non è corretta dalla saviezza delle riflessioni. Altre riguardano la condotta, e prescrivono l'unità del soggetto, e l' identità dei caratteri, riprovano tutte esagerazioni ed inverisimiglianze, raccomandano uno stretto legame tra gli avvenimenti, un nodo ben inteso, uno scioglimento naturale. Le particolari finalmente hanno per oggetto un saggio divisamento nel conciliar l'uso della poetica libertà con la storica fedeltà, il diletto con l' istruzione, sicchè la verisimiglianza non si converta in inganno, la finzione in menzogna, il componimento in un laberinto pieno d' inestricabili avvolgimenti.

1. Vi hanno dei romanzi storici nei quali la finzione consiste nella forma, e la storica fedeltà nella verità sostanziale dei fatti; e questo sembra il metodo il più facile, e più efficace al conseguimento del doppio oggetto del diletto e dell'istruzione. Un ornamento che lieve oltraggio alla storica verità sembra arrecare, e che molto giova a render più dilettevoli ed istruttive le narrazioni, quello è di attribuire ai personaggi storici discorsi diversi nella forma da quegli che realmente furono pronunziati, ma conformi al carattere ed alle conosciute opinioni di essi comunque abbelliti con tutte le adornezze dell'eloquenza; come pure d'in-

trodurre personaggi che intorno ai narrati eventi quei giudizi pronunzino, e quelle riflessioni facciano che alle credenze dei contemporanei e alle opinioni degli scrittori sono conformi, o che alla ragione dell'autore dalla natura dei fatti sono suggerite.

2.° Avvi un'altra specie di romanzi nei quali la finzione consiste nel fatto principale, e la verità nelle circostanze storiche dei tempi dei luoghi, e questo pure sarà regolare quando le circostanze storiche siano del tutto estrinseche ai fatti inventati, e chiaramente segnato il limite che separa la favola dalla finzione.

3.° Ad un'altra specie sembrano appartenere quei romanzi, nei quali un fatto reale è abbellito da accessorii ideali; ed in questo pure sarà più facile il discernere la favola dall' istoria, se detti ornamenti consisteranno in qualche episodio o caso pietoso connesso con l' azione per un rapporto semplice e accidentale; la finzione cioè sarà men ferace d' inconvenienti se limiterassi a circostanze di poco momento, o analoghe alla natura dei fatti ed ai caratteri dei personaggi.

4.° Avvi finalmente una specie di romanzi nei quali regna un'amalgama ed un intreccio di fatti storici e di descrizioni ideali, ossia un capriccioso e bizzarro intarsiamento di vero e di falso, e questo a dir vero sembra il genere più irregolare e più contrario allo scopo di quella istruzione, la quale è riposta nella esattezza delle descrizioni, e il più efficace a travisare i fatti e a far dell'istoria una nuova mitologia. L' istruzione dell' istoria stà nella verità rigorosa dei fatti ossia nella esattezza delle descrizioni, e questa esattezza in quel componimento non può rinvenirsi in cui il carattere di storico è oscurato dalle finzioni del romanziere, ed è certo che uno storico senza sincerità e senza fede equivale ad un poeta senza estro, ad un astronomo senza calcolo, ad un Teologo senza morale.

Il pregio dunque di una solida e positiva istruzione esige la cognizione distinta dei limiti, che separano la

realtà dalla finzione, e questa cognizione esige che la storia abbia un dominio separato dalla finzione, ed ambedue siano connesse per mezzo di un rapporto semplice e trasparente. La verisimiglianza d'altronde e l'interesse sono pregii al bello poetico appartenenti, ed esigono che regni fra i narrati fatti il più stretto legame. Il pregio poetico dunque collide col pregio dell'istruzione, laonde la libertà poetica sembra non potersi conciliare con la fedeltà dell'istoria in guisa da conseguire il doppio intento in un modo compiuto, ed è legge di natura che quando si uniscono due elementi contrarii, la loro forza si neutralizzi.

Poichè un fatto non è istruttivo se non perchè è una realtà, sembra l'uso peggiore della finzione sia quello d'applicarla ai soggetti storici, perocchè il pregio massimo dell'istoria consiste nella esattezza ed autenticità dei racconti, e l'una e l'altra divien problematica mediante il miscuglio della finzione. L'uso più convenevole della finzione sembra quello di associarla alla esposizione delle verità, la cui efficacia non dipende dall'autenticità dei fatti o dei personaggi rappresentati; e il fulgore delle quali non è oscurato dal velo allegorico in che sono inviluppate, come il miglior metodo sembra quello di limitarla agli ornamenti delle forme ed altri abbellimenti superficiali. Tal'è l'applicazione della poetica finzione alla esposizione delle verità morali negli apologhi nelle parabole e nei dialoghi filosofici, nei quali la finzione non è un ostacolo alla cognizione del vero, ma giova sovente a renderlo più amabile ed evidente. Non per questo gridiamo anatema ad ogni alleanza della favola con l'istoria, che abbia per oggetto di render più brillanti o più morali le produzioni del genio. Ma se si tiene che il genio debba esser libero nel romanzo storico, se cioè gli si concede il diritto di adulterare i fatti con le favole dell'immaginazione, chi mai si argomenterà di trovar delle esatte nozioni in racconti bastardi che difficilmente si scernono dai puri romanzi, o chi piuttosto non troverà esagerate le lodi onde si ma-

gnifica la superiorità e l' eccellenza di questo componimento? D'altronde se si tiene esser necessario un limite alla libertà della fantasia, a che si riducono tante declamazioni contro la tirannia dei precetti e le accuse di pedantismo? Qual rigore più contrario alla pretesa indipendenza del genio che il soggettare ad una moltitudine di precetti il genere più favorevole alla libertà delle fantastiche creazioni? Non si ricusa al romanzo storico il pregio di una maggiore esattezza, si dubita bensì se questo pregio basti a compensare il difetto d'imbastardire l' istoria e di assoggettare il genio alla servilità di un pedante in un componimento, il cui vitale elemento è la libertà dell' invenzioni, in un genere fatto per ricreare lo spirito con la rappresentazione di un ordine più consolante di quello che fa del mondo un soggiorno di lacrime, e della vita una successione di ambasce e di travagli.

Conchiudo. Un romanzo storico che concili in un modo soddisfacente la libertà poetica con la storica libertà, se non è un sogno come la repubblica di Platone, può riguardarsi come un prodigio del genio e il capolavoro dell' arte, e come tale merita di divenire in questo genere il canone di Policleto. Un romanzo d'altronde in cui regni un intarsiamento di vero e di falso, che non lasci discernere i limiti che separano le invenzioni fantastiche dalle storiche narrazioni, può ben contenere un bello poetico per la verisimiglianza delle descrizioni, per l'interesse delle istituzioni, e pel legame che connette gli avvenimenti; considerato peraltro come un componimento fatto per una istruzione positiva, sarà sempre un'opera abortiva; e per canonizzar gli aborti non basta gridar abbasso l'autorità, fa d'uopo gridare abbasso il senso comune. Saggio divisamento è l' associare il diletto all' istruzione, ma la soverchia mollezza del lenocinio snerva l'energia dello spirito; e mollezza è lo sposar l' istoria al meretricio ornamento della finzione, quando alla venustà delle forme non sia limitata; e la conseguenza di tante attrattive è l'ingenerare un funesto

fastidio per tutte le letture gravi che un' istruzione racchiudono più solida e più laboriosa.

Il romanzo storico considerato come un genere istruttivo non aggiunge i pregj dell' istoria, e come un parto poetico è di gran lunga inferiore all' Epopea, perlochè sarebbe un sintomo di corruzione l'accordare a questo genere la considerazione dovuta a studj più seri, e il paragonare le palme colte in esso dai moderni scrittori a quelle, che nella drammatica e nell' istoria hanno saputo conquistare tanti nobili ingegni, onore del Parnaso e gloria del nome Italiano.

Il Romanzo storico che da alcuni è chiamato la Musa dalle cento braccia e che secondo essi minaccia di soffocar l' Epopea e di assorbire la vera filosofia, esercita le intelligenze di tutte le classi, e ci regala una illuvie di mostri per un piccol numero di pregevoli produzioni. I Romanzi ammucchiati sopra il tavolino di un giornalista, dice con molto senno un Compilatore della Rivista Europea di Milano, (N. 15 del corrente anno) compongono una torre di Babele, la quale parla ad un tempo confusamente tutti i linguaggi, del cuore, dei sensi, dello spirito, e della follia.

NOTE DELL' ARTICOLO OTTAVO

(1) Questo vocabolo intendasi nel senso del Costa non del Condillac.

(2) Ciò non è sempre vero, ed avviene talvolta nella Musica, nella Pittura che l' imitazione è perfetta a segno di produrre l' illusione, e questo è il più bel trionfo dell'arte. Ciò che più sorprende nella Pittura è la prospettiva, la quale sopra una superficie piana ci fa concepire i fondi e le lontananze, che sembrano fuggire a perdita di vista; e nella Musica niente rapisce l' ammirazione quanto quell' arte con la quale ci fa ascoltar l'eco di molte voci in lontananza, che a colpo sicuro inganna l' orecchio, mentre un cieco giurerebbe che ascolta due concerti che si rispondono da una distanza considerabilissima? Il P. André.

(3) Gli Storici altri sono descrittivi, altri filosofici, ed altri fatalisti. Il Botta divide in medesimi in patriottici, in morali, e in positivi, o materialisti che professano cioè la dottrina dell' Elvezio e di Bentham. Io ho dato la preferenza ai filosofici, ma non son partigiano di certi storici, che torturano i fatti per farli servire alla dimostrazione dei loro principj, e che ne deducono le più arbitrarie conseguenze. Non vi è cosa che più della Logica falsi l' istoria, dice Guizot, che ci ha dato delle buone lezioni e dei cattivi esempi. O l' istoria è scritta da uomini versati nella Politica e che ebbero parte negli avvenimenti, e quante descrizioni falsate per servire ai propri sistemi, al desiderio di far prevalere le proprie opinioni! O è scritta da persone ignare della guerra della politica del commercio della diplomazia, e che l'appresero dalle altrui relazioni, e quante cose taciute che potentemente influirono negli avvenimenti, e che ne racchiudono la vera spiegazione!

(4) Molti ragionano come quello stolto il quale sosteneva che il Lotto non è un giuoco pericoloso, perchè vi aveva guadagnato un terno, o come quel giovine inglese che viaggiando in Italia fu albergato da un Generale di un Ordine Religioso, laonde scrisse ai suoi genitori: ,, L'Italia è un soperbo paese; ma è un peccato che vi si mangi sempre di magro. ,, Poco dissimile è ragionamento dell'Algarotti, il quale osservando che Newton Moliere e Raffaello sono tre sommi onde si gloriano l'Inghilterra la Francia e l'Italia, deduce che l'Inghilterra ha il primato nella Filosofia, la Francia nella cognizione sperimentale dell'umana natura, e l'Italia nell'Estetica. Forse la conseguenza è meno inesatta

del conseguente. In questa proposizione non si fa conto alcuno del Dante dell' Ariosto di Colombo del Macchiavelli del Galileo del Tasso del Metastasio del Goldoni e dell' Alfieri, e la patria di Franklin può contrastare il primato alle quattro parti del nostro pianeta nella Fisica sperimentale.

(5) Uno scrittore francese pretese che il genio cavalleresco di Luigi XIV imprimesse al suo secolo un carattere di esagerazione, onde il regno suo tutto acquistò una specie di pompa, perchè il Sovrano con l' imponenza del suo personaggio spinto fuori dei termini della natura dovè inalzare l' espressioni della pubblica ammirazione. Ma ecco un altro scrittore che imprese a dimostrare la falsità del concetto allegando la naturalezza delle opere di Fenelon, di Pascal, di La Fontaine, di Racine, di Hamilton, e di Mad. Sevigné. Men lontano dal vero mi parrebbe il concetto di Thomas, se si applicasse a Bonaparte: abituati alle violente scosse de' politici rivolgimenti sperimentiamo il bisogno di commozioni più forti di quelle richieste al temperato esercizio della nostra sensibilità: i concetti l' audacia respirano delle sue geste: si ammettono in letteratura i principj che si professano nella Politica; si trasfonde nelle produzioni del genio la tetraggine generata dall' impotenza di realizzare le mutazioni vagheggiate dai desiderii: Ecco l'origine principale del moderno Romanticismo: quindi l'elegie sulle tribolazioni dei tempi presenti ed i vaticinj di un'era di felicità nella quale l'ordine pubblico non avrà più nemici, e tutti i popoli saranno nelle dolcezze di una fraterna concordia angelicati. ,, *Aspice venturo laetentur ut omnia saeclo.* ,,

(6) ,, *Scribitur hystoria ad narrandum non ad probandum.* ,, Quintil. Questa massima è falsa, o perlomeno inesatte sono l'espressioni con le quali è annunziata. I fatti provano assaissimo, sono anzi il fondamento di ogni filosofica dimostrazione; e nella Storia non si concepisce la possibilità di separare il giudizio dalla narrazione. Se l' istoria nulla provasse, nulla insegnasse, non sarebbe più la maestra della vita, perchè più non racchiuderebbe le lezioni dell'esperienza La proposizione di Quintiliano dunque se non contiene un errore, esprime che non è in facoltà dello Storico il proporsi uno scopo diverso da quello conforme alla natura dei fatti; che egli non può soggettare ad una idea preconcetta le sue narrazioni, che uno storico insomma il quale tortura e sistematizza il passato per farlo servire alla dimostrazione delle sue opinioni, tradisce se e il suo lettore. La proposizione di Quintiliano può avere un altro senso non men vero e naturale, ed è che un tatto non prova che il fatto stesso sia fatto bene, e tale è il senso nel quale l'abbiamo adottata.

(7) *Vivimus ad exempla.* ,, Prov.
Quoniam dociles imitandis
Turpibus ac pravis omnes sumus Giov.
Prosperum et felix scelus virtus vocatur. Tacit.

(8) L'Ab. Terasson, G. G. Rousseau, Montesquieu, Marmontel associarono il Romanzo alle dispute filosofiche. Alcuni scrittori osservarono che il romanzo filosofico ha l'inconveniente di farci studiare delle materie gravi in opere frivole e destinate alla ricreazione. Certamente il tempo di discutere argomenti filosofici non è quello in che l'anima si abbandona alle dolci illusioni e all'emozioni del sentimento; laonde non anderebbe errato chi riputasse l' Eloisa di Rosseau un potente veleno propinato in una pozione indolciata col miele e paragonasse l'autore ad un nemico che giuoca di astuzia nell'assalirci. L' istessa critica merita il Romanzo di Mad. Stael intitolato *La Delfina.* Il romanzo filosofico è una offesa recata alla Logica della ragione, e sovente a tutte le verità che proteggono la Morale e l'ordine sociale. Questa censura non è applicabile al Romanzo di Fenelon, le cui lezioni sono il linguaggio di un' alta sapienza scevra di tutte le arguzie di una Logica contenziosa.

ARTICOLO NONO

DISSERTAZIONE

SOPRA I DIFETTI DELLE ROMANTICHE

E DELLE

CLASSICHE COMPOSIZIONI

DOVE

DELLA FEDELE IMITAZIONE DEI CARATTERI

E DELLA MORALE DELLA TRAGEDIA

Decipimur specie recti.
(Hor.)

Se le regole non hanno saputo sempre determinare con esattezza il limite che separa il bello e il vero dallo sconcio e dal falso; se il genio ha il dono dell' invenzione e previene le lezioni dell' esperienza, e se da esso solo dobbiamo apprendere qual sia la saggia applicazione dello spirito filosofico alle belle Arti, come mi lusingo di aver dimostrato, uopo è convenire che maggior libertà dobbiamo ad esso concedere che a coloro i quali hanno un talento d' imitazione. Altro è dire pertanto che incomplete son le nozioni che abbiamo del bello, altro è dire che false o arbitrarie sono le teoriche del bello le quali desunte furono dalle opere coronate dal suffragio universale. Non s' impugna cioè che molte opere possano esser belle senz' avere un' esatta somiglianza con quelle che conosciamo; s' impugna bensì che trovar si possano bugiarde le lezioni dell' esperienza. Tuttociò che intorno alla fallacia dei canoni estetici si asserisce, non poggiando sopra positivi argomenti, ma sopra la imperfezione delle nostre cognizioni circa gli elementi del bello ed i limiti dalle regole circoscritti, o sopra la fallibilità degli umani giudizj nell'aver osservato l' effetto prodotto, e convertito gli esempj in principj, non è una convincente ragione contro la rettitudine delle norme dedotte dal generale consentimento, giacchè serebbero inutili tutte le osservazioni, se la loro deduzione non fosse una guida sicura quando è basata sopra numerosi e uniformi risultamenti.

Volendo pertanto gettare a terra le teoriche dell' Estetica, fa duopo primieramente distruggere i fatti su

che sono fondate, e per abbattere l'autorità dei fatti fa duopo allegare dei fatti contrari, perocchè un' osservazione inesatta si corregge con una osservazione più accurata e l'eccezioni cedono alla regola generale. Dire peraltro che tutti i Critici si sono ingannati perchè son tutti soggetti all' errore, è un combattere i fatti con le astrazioni, le massime certe con le ipotesi e con i sogni, è un abbandonare i corpi che stringiamo per correr dietro ai fantasmi ed alle ombre. Volendo insomma dimostrare l' inutilità o la falsità delle regole, fa duopo allegare alcun che di più positivo che le ragioni dedotte dalla possibilità di nuove scoperte nella scienza del bello; bisognerebbe cioè che i Romantici fossero in grado di additarci delle opere, ove la violazione dei precetti l' effetto producesse delle bellezze.

Inoltre affinchè concludente fosse questo argomento, farebbe di mestieri che l' effetto prodotto dalle romantiche produzioni fosse permanente, nè attribuirsi potesse alla sorpresa o alla prevenzione; che uguale fosse da ambe le parti la generalità degli esempi, e l' accuratezza delle osservazioni. In questo caso noi ci confesseremo astretti ad arrenderci ad una prova di fatto, contro la quale è sempre un debole schermo la sottigliezza dei raziocini. Allora saremmo pronti a convenire, che il genio è stato schiavo per tanti secoli di una barbara legislazione inventata da alcuni meschini espositori della peripatetica legislazione, e che Cornelio, Racine, l' Alfieri hanno portato il giogo della pedanteria. Allora confesseremo di aver errato fissando canoni onde distinguere le gemme dal fango nelle produzioni degli scrittori: allora maledicendo l' applicazione della ragione alle belle arti, consegneremmo alle fiamme le Poetiche di Aristotele, di Orazio, di Pope, del Menzini, del Vida, di Boileau, del Gravina, del Castelvetro: allora mostrando ai giovani una romantica produzione, invece dei divini poemi di Omero, di Virgilio, del Tasso; ecco, diremmo, il vostro mo-

dello, ecco il tipo, il quale deve esser l'oggetto del vostro studio e della vostra imitazione:

« *Nocturna versate manu, versate diurna* »

Sebbene che dissi mai? No, non dovrebbe esser quello, o giovani, il vostro modello. Ogni modello non differisce da una norma, e i Romantici non ne conoscono alcuna, fuorchè il capriccio e la cieca confidenza nelle forze del proprio ingegno. (1) Le loro teorie sono più anarchiche di tutte le conseguenze che dedurre potreste dalle nuove osservazioni. Secondo essi tutte le osservazioni sarebbero fallaci, perchè resterebbe sempre un gran campo alle scoperte del genio. Ogni imitazione è una servilità, ogni teorica è un pedantismo, ossia una tirannia del genio, il quale ha un progresso indeterminato: il bello insomma non avrebbe principj, le nostre nozioni sarebbero false, perchè sarebbero sempre incomplete, e sarebbe perduta ogni speranza di progresso nelle belle Arti, giacchè l'esperienza ed il genio avrebbero perduto il diritto di ammaestrarci.

Prima che i Romantici peraltro possano opprimerci col magnificato argomento, essi hanno il torto, allorquando ci consigliano ad abbandonare un sentiero sicuro per metterci in un'oscuro cammino e pieno di precipizi, senza altra face che quella di un'inesperienza prosuntuosa. Noi abbandoneremo la vecchia per la nuova scuola, disse saggiamente alla Accademia Francese un Ministro dell'Istruzione, quando la nuova avrà dato un buon numero di scrittori che possan contender la palma a quegli che hanno portato il giogo dei precetti, e il cui genio si è sviluppato con l'imitazione dei sommi esemplari. Novelli Colombi, o piuttosto eredi del coraggio non del sapere del gran Colombo, i Romanticisti ci esortano a sfidar gli sdegni di un periglioso elemento sulla speranza di rinvenire un nuovo mondo, nè sanno additarci nell'arte del pilotaggio, e nella Scienza geografica ed astronomica una direzione, che acquieti i nostri timori di smarrirci

nella vastità dell' Oceano errando a discrizione dei venti e dell' onde; e si lusingano colla sola arditezza del genio di fare in una sconosciuta regione le conquiste fatte nel Cielo da Newton col soccorso dei telescopii e delle leggi scoperte dal gran Keplero. Un Romantico il quale si emancipa dalle regole della Critica sulla speranza di trovare un nuovo genere di bellezze, perchè non son tutti conosciuti i principii che compongono l' Estetica, è simile a quell' avaro, il quale intraprendesse delle dispendiose escavazioni all' oggetto di trovare una miniera, mosso dal solo riflesso che non sono tutte conosciute le vene metalliche nascoste nelle viscere della terra. Tutte le probabilità c' indurrebbero a credere, che egli finirebbe i suoi tesori prima di realizzare le sue speranze. Quale sciagura, se gli uomini adottassero siffatta logica nel sistema di loro vita! Fortunatamente peraltro tutti i sogni sono destinati ad avere una breve vita, e l' esperienza offre delle lezioni che non è possibile dimenticare.

La questione non avrebbe mai fine, se dall' esame delle regole si passasse a quello delle opere, da una questione di diritto a quella di fatto, se cioè un confronto s' instituisse tra le classiche e le romantiche produzioni. Noi potremmo bene far conti alcuni difetti delle romantiche composizioni; tuttavolta i seguaci delle boreali dottrine non mancherebbero di attribuirli all' autore, come noi ricusiamo di attribuire alle regole i falsi caratteri e i sentimenti immorali, che si rimproverano ai Classici dai fautori della nuova scuola. Noi dunque ci dispensiamo da un ragionato confronto fra i classici ed i romantici componimenti, e ci limitiamo ad accennare i principali difetti che nell' une e nell' altre si rimarcano dai difensori delle contrarie opinioni.

Si condannano pertanto nei Romantici moltiplicità di soggetti, lentezza di azione, mescolanza del comico col tragico, e del sublime con il triviale, transizioni sgradite e forzate, situazioni poco interessanti, fredde descrizioni, minuti e prolissi ragguagli, meta-

fore oscure e sperticate, immagini senza lineamenti e senza contorni, lambiccati concetti, sforzati e disarmonici costrutti, stile agguindolato, e locuzione composta di luogodedali di arcaismi e di neologismi. Si rimproverano ad alcuni di essi drammi pieni di misticismo, nei quali le idee più astratte ed indeterminate sono convertite in iscenici personaggi, si rimproverano ad altri tetraggine di argomenti, rappresentanze di morti di stragi di sepolcri di cimiteri di lemuri e di altri brutti spaventosi e squallidi oggetti, dalla quale atrofilia nacque la denominazione di Scuola Satanica o patibolaria, nè più odioso vocabolo potea rinvenirsi per vituperare e stimmatizzare cotanta depravazione. Questo sistema, fu detto, non può aver altre conseguenze, che quello di renderci insensibili a tutti i sentimenti di umanità e di morale, di disarmare la potenza del terrore, e di ridurci alla condizione di alcuni schiavi dell'America e del Settentrione, cui fa duopo discarnare per eccitare in essi il diletico di una gradevole sensazione. Non di un grand' ingegno fa di mestieri per commuovere gli spettatori, allorquando si mette in iscena questo apparato di coltelli di veleni di stupri di patiboli di roghi e di trabocchetti, come nessun onore proviene alla probità degli uditori dall'esecrare questa congerie di abominazioni, queste truculente scene di sangue e di orrore, che sono il *non plus ultra* dell' immanità e di una scelleraggine armata. Filosofia veramente nuova e singolare è questa di disumanare le lettere umane, di convertire in iscuola di corruttela le arti del bello, di vietar loro di sollevar l' uomo dal fango dei sensi alla concezione delle celestiali bellezze, di rendere più brillanti i pregj della virtù onde accrescerne le attrattive, per farle servire alla degradazione della specie, mediante la rappresentazione di ciò che di efferato e di osceno contiene l' istoria o può mai concepire una satanica fantasia Nè alla barbarie di siffatte scene sono bastante scusa i bei versi ai quali sono sposate, perocchè la bellezza degli ornati

sarà sempre impotente a farci amare un oggetto indegno ed abominoso. A quegli solo, dirò con Menzel, per cui il patibolo è un teatro, può parer bello il trasformare il teatro in un patibolo ed in uno spettacolo di carnificine. Non senza piacere mi avvenne di leggere che gli Ateniesi condannarono Frinico ad un'ammenda per averli troppo dolorosamente afflitti con la dipintura di calamità contemporanee. L' immanità di questi spettacoli meriterebbe di esser derisa con una parodia simile a quella del Valaresco, il quale disgustato dalla rappresentazione di tante morti una tragedia compose col titolo di Rudvanzcat il giovine che terminava con la morte di tutti i personaggi, e la morte dell' ultimo veniva annunziata dal suggeritore con questi versi:

,, Uditori, mi accorgo che aspettate,
,, Che nuove della pugna alcun vi porti,
,, Ma l' aspettate invan: son tutti morti. (2)

Coloro che sentenziano più gravemente dicono che il Romanticismo è nelle Lettere ciò che nella Politica quelle anarchiche dottrine che le basi sovvertono di ogni legittima soggezione, e ciò che nelle scienze speculative l' Idealismo, il Razionalismo, il Panteismo, il Misticismo, e tanti altri sistemi, che hanno introdotto nella filosofia i sogni Cartesiani sposati ad una Ossianesca locuzione, teorie e classificazioni arbitrarie, esagerazioni smodate, audacia di asserzioni, un linguaggio impostore composto di concetti indeterminati, di frasi ditirambiche e vaporose, un pieno diritto di prorompere a tutte le assurdità, che ha fatto succedere la presunzione alla scienza, il delirio alla saggezza, la sfrenatezza e la licenza alle regolarità ed al buon senso, ed altri disordini che riputati sono i precursori di un nuovo Vandalismo, il quale deve seppellire in una stessa tomba tutte le nozioni del buon gusto e i principj di ogni saggia filosofia. Non per questo saremo ingiusti verso il merito degli scrittori, le cui dottrine noi riproviamo, che anzi di buon

animo c' induciamo ad encomiare alcuni pregii di che sono sparsi molti loro componimenti; ma giusti nelle lodi ed imparziali nelle censure adotteremo verso di loro quel politico provvedimento, che verso tutti i poeti volea posto in uso Platone, noi cioè gli coroneremo di fiori; di acclamazioni e di onori gli colmeremo, ma statuiremo un plebiscito che dalla nostra repubblica gli sbandisca. Un epilogo di tutte le assurdità ed incoerenze, a che può mai condurre l'indipendenza del genio nella bella Letteratura, parmi che rinvenir si possa in un dramma fantastico annunziato dai pubblici fogli di Francia, produzione dei Sigg. Merville e Maillan, dramma che io amo di riguardare come una parodia dei Romantici folleggiamenti all' oggetto di rivelarci i fecciosi pantani nei quali naviga la letteratura di quella nazione, parodia invero non troppo fedele, giacchè ognuno può riconoscervi quella esagerazione, ch' è propria di simil genere di componimenti, quale cioè fu notata nel *Rutzvanscad il giovane* con che il Vallareso derise *l'Ulisse il giovane* del Lazzerini, e nella morte di Socrate, con che Gaspero Mollo derise la semplicità del piano ed il poco numero dei personaggi delle tragedie dell' Astigiano. L'opera è intitolata il Giudeo errante: Il protagonista è vivente ai tempi di Gesù Cristo, e si trova presente alla di lui condanna. L' Ebreo vive sempre viaggiando e senza dormire, passa da un regno ad un altro, da Gerusalemme a Roma, da Roma nella Linguadoca, vede scorrere dodici secoli; e curvo e canuto brama la morte, ma questa lo fugge, cade in mano degli Albigesi i quali lo prendono per uno spione di Roma e lo gettano nelle onde, ma queste lo spingono al lido. Più tardi è inviato al rogo dall' Inquisizione, le fiamme si dividono e s' estinguono. Comparisce l' Arcangiolo, che con voce terribile grida « Assuero marcia; » quindi gli scenari e i palchi mobili simili alle vedute cosmoramiche riprendono il solito corso. Di viaggio in viaggio si conduce fino al secolo XVIII; si trova presente alla corte di Luigi XV sotto il nome di Conte di S. Germano, di quel

famoso Conte, che si vantava a Mad. di Pampadour di aver conosciuto Cesare in Roma, e di aver passato una notte deliziosa con Semiramide in Babilonia. Egli va perfino all'Inferno: I diavoli danzano, cantano, bevono, e parlano di politica. Anche l'Inferno ricusa di dare asilo all' Ebreo, il quale ne vien cacciato dalla collera di Satanasso. Egli si trova presente al Giudizio Universale e ottenuto da Dio il perdono per intercessione di sua figlia, è finalmente ammesso nel numero degli eletti. Egli ottiene l'ingresso in Paradiso insieme con Franklin, con Napoleone, e con M. Aurelio. Nell' opera vi è una fanciulla che è uccisa e sepolta spessissimo, e che l' Ebreo ha ottenuto il potere di risuscitare. L' opera è un mostruoso miscuglio di serio e di burlesco, di sacro e di profano. Il Cielo vi declama, l'Inferno vi spaccia le sue panzane e le sue goffe barzellette. Sarebbe desiderabile, dicono i giornalisti, che quest' Ebreo, che sa tutte le lingue, che ha conosciuto tutti i popoli, tutti i Monarchi, che conosce tutti i monumenti, tutte le nazioni, tutti i costumi, che ha conversato perfino con coloro che esistono soltanto nel divino pensiero, e che quando verranno alla luce non si prenderanno cura di rassomigliare al carattere, che ci viene disegnato dal loro contemporaneo, assistesse a una seduta di Accademici ad una conferenza di storici, di filosofi di poeti, affine di dirci il suo sentimento intorno al sapere dei nostri eruditi, dei nostri filosofi, dei nostri Archeologi, dei Numismatici, degli Antiquari, dei Greci dei Latini, e dei facitori del colore locale. Ma per ragionare di tuttociò, avrebbe fatto duopo prolungare alquanto la durata dell'azione drammatica, e per accelerare il corso del tempo non avrebbero potuto gli autori far uso del maraviglioso segreto, con che seppero fare scorrere diciotto secoli, e trasportare gli attori alla fine del mondo senza abbreviar di un mezzo giorno la loro vita. Bisogna confessare che non si potrebbe ideare una rappresentanza più espressiva delle romantiche mattezze, seppure la rappresentanza non aveva per oggetto che l'eccitare il riso senza alcuno

scopo di moralità e d'istruzione giusta una massima dettata da un cinico egoismo, secondo la quale gli sciocchi non esistono che per servire ai nostri piccoli piaceri. (3)

Come la tetraggine è il carattere delle tragedie di Victor Hugo, così l'antropomorfismo e il misticismo è il carattere dominante delle tragedie della scuola Alemanna; difetti comuni poi sono le inverisimiglianze prodotte dall' infarcimento degli avvenimenti, la turpitudine dei caratteri, le irregolarità e le stranezze come il passaggio dal comico al serio, e dal sublime al triviale, e l' esagerazione delle idee. « La fazione liberare, dice un autore Alemanno, cerca d' introdurre nella scena il politico ideale che non può realizzare nella vita civile. Quindi mette nella bocca dei suoi eroi tutto il suo sistema con tutte le sue frasi: quindi non abbiamo eroi che non sono meno sovraumani dei suoi sistemi, conseguenze personificate, personaggi che sono piuttosto idee che uomini. » Taluno ponderando queste parole di Menzel sarebbe tentato di riputare il Romanticismo un' Allegoria. Anche Victor Ugo afferma, che il Romanticismo è nelle Lettere, ciò che in Politica il Liberalismo. A me parrebbe più adequata la comparazione o l' analogia, se al mostro dell' anarchia, anzichè alla politica emancipazione fosse paragonato. I Romantici infatti non sono semplici riformisti, ma rivoluzionarj che professano un sistema di destruzione, il qual sistema non solo difettose suppone le istituzioni, che il frutto sono di tanti studj, ma la loro natura stessa perversa e depravata. Lo scopo della loro scuola non è quello di accelerare i progressi dell'arte, di aggiungere lumi ai lumi del passato, ma di annientare tutte la conquiste fatte dall'analisi nelle opere dell'arte drammatica, di proscrivere tutte le guarentie contro il ritorno delle barbarie, e di ricondur la tragedia ai tempi di Tespi, quando cioè consisteva in un coro di musici assisi sopra un carro che col viso di mosto impiastricciato arieggiavano ai satiri ed ai sileni cantanti le lodi di Bacco. I Romantici sono gli apostoli della libertà letteraria: la loro scuola non

ammettendo altra guida che l'occulta ispirazione, tutte legittima le stravaganze. Invano si cercherebbe in essi una uniformità di dottrine; sarebbe più facile scorgervi la contradizione e lo scisma. Infatti i Romantici Italiani appongono ai Classici il rappresentarci dei tipi di una perfezione ideale; e la scuola Alemanna ha infantato il dramma allegorico che ne divelle dal mondo reale per farci vivere nel mondo delle astrazioni, ed un eccesso più riprovevole si rimprovera alla scuola Satanica, la quale dipinge in nero la umana natura. Ostenta quella un estremo rigore circa la legge della verisimiglianza; e la più parte dei Novatori si accorda con il Manzoni a rigettare come oppressiva la legge delle unità drammatiche che un generale consentimento riputò costantemente una condizione essenziale al più grand' effetto delle teatrali rappresentanze.

I Romantici finalmente appuntano i Classici di aver alterato la verità dell'istoria e della natura con l'esagerazione dei caratteri, e col prescindere da tuttociò che contrasta con lo scopo del componimento, nè maggior oltraggio fu fatto alla natura che dall'esaltazione dei loro sentimenti, da quelle rappresentazioni di delitti che eccitano il raccapriccio e l'orrore, di passioni che hanno tutti i caratteri della frenesia, di efferatezze efficaci a sgomentare la ferocia di un manigoldo, dall' arditezza infine di quelle iperboli che si paiono dettate dalla musa di un Preti e di un Achillini. La virtù stessa dipingesi da essi coi colori tolti agli encomj tributati ai Celesti, e dall' atrofilia che spirano le descrizioni dei tempi presenti si fa passaggio ai vaticinj di un beato avvenire, che deve angelicare la nostra natura senz' altra palingenesi che quella attribuita alla legge del progresso, pro messaci da una poetica e passionata immaginazione a nome di una filosofia, la quale fin quì rinvenir non seppe che dubbj circa il nostro destino, non rimedj efficaci contro i mali del corpo e i disordini delle passioni, e che non potrebbe avere alcun merito in ciò che si suppone una legge della natura, a cui si da il nome di fatalismo. La musica fatta

per deliziare gli spiriti si sposa alla tragedia, il cui scopo è il terrore. Alle declamazioni circa l'immodestia degli spettacoli teatrali si risponde che il teatro è una scuola di morale, e intanto questa scuola insegna il suicidio, l'assassinio, il parricidio, l'avvelenamento, l'incesto, e l'adulterio; e la sua giustizia consiste nell'immolar la virtù, nel rappresentarci il delitto felice, insensibile all'infamia, ai terrori della religione ed alle pene minacciate da tutte le leggi. Platone opinò esistere un antipatia tra i filosofi ed i poeti, perchè i primi si occupano soltanto della ragione, ed i secondi del piacere. A me parrebbe più vero il dire che tale antipatia esiste tra i moralisti e gli autori dei drammi della scuola Satanica, perciocchè scopo dei primi è la riforma dei vizi, e l'effetto dei secondi è il disprezzo di tuttociò che ingentilisce i costumi ed accende la fiamma dell'eroismo. Invano si cercherebbe nei loro argomenti una ragione che legittimasse questa guerra dichiarata a tutti i canoni del buon gusto, a tutte le lezioni dell'esperienza, a tutti i principj di ordine e di convenienza, che mettono nei nostri ragionamenti la disciplina e la saggezza, o che giustificasse la loro apostasia dalla scuola dei Classici, i quali un monumento di gloria si eressero col proprio ingegno che parlerà ai posteri di tutti i tempi il linguaggio della più alta ammirazione. Non v'è che un argomento, che un numeroso proselitismo concilia alle loro dottrine, il desiderio cioè di educar gli spiriti all'indipendenza, di autorizzar nelle lettere la libertà preconizzata nelle politiche istituzioni, l'aborrimento in somma di ogni autorità creduta un ostacolo a tante sognate conquiste nel dominio delle arti e delle scienze, al compimento di un ordine di cose vagheggiato dai desiderj. Ma non si tratta di sostenere l'infallibilità di tutti i canoni della classica legislazione nè d'incatenare lo spirito progressivo; si tratta di riconoscere una dipendenza dalle norme della ragione e della esperienza. Somma differenza vi ha tra la schiavitù e la legittima soggezione, nè ogni autorità è una tirannia. Non si hanno a educare gli

spiriti alla viltà ed alla pedanteria, ma nè anco ad uno sfrenato libertinaggio di opinione giusta quell' assioma di Tacito « *Nec totam libertatem, nec totam servitutem pati possumus.* » Noi dunque perseguiamo il Romanticismo anche dentro questo munitissimo baluardo, e parto lo dichiariamo di una mente esaltata, le cui esagerazioni non differiscono dalle utopie, la cui logica snatura tutti i buoni principj, il cui parosismo è più funestò dei mali che presume di riparare, e che il seminario sono di tanti rancori. (4) Se si dichiara tirannica ogn' imperfetta legislazione ed ogni legittima autorità, fa duopo distruggere tutte le istituzioni; ma fatta la crudele esperienza, bisognò convenire, che ogni difettosa istituzione è da preferirsi all'anarchia, la quale esprime il regno del disordine ed il conculcamento di tutte le leggi. Professare le dottrine del Classicismo non è un giurar sommissione all' autorità di Aristotele di Orazio del Gravina di Boileau, ma un obbedire alla ragione addottrinata dall' esperienza, perciocchè Aristotele Orazio e il Gravina non fecero che ridurre in precetti gli esempi, obbedirono cioè all' autorità del suffragio universale, dal quale furono coronati gli autori, onde le norme desunsero del buon gusto. Il gusto migliore è quello della natura, ed il gusto della natura è quello che si manifesta nella generalità degl'individui. È dimostrato dunque che il Romanticismo giunge fino a detronizzar la ragione e ad abbattere l'autorità delle leggi consacrate dal suffragio generale per istabilire il dispotismo del gusto privato, che libito fa licito in sua legge, nella guisa che il Razionalismo ha convertito il Cristianesimo in una mitologia, la quale è il pandemonio di tutte le capricciose credenze, la Religione degl'ipocriti, la maschera dell' ateismo. Ammessa ancora l'analogia tra le forme politiche ed i principj della letteratura, non si conosce ragione alcuna di preferire il gusto del Medio Evo a quello dei secoli di Grecia e di Roma.

Tali sono i rimproveri fatti alla scuola Romantica dai Classicisti; vediamo adesso se sono ugualmente fon-

dati quegli fatti alla scuola dei Classici dagli apostoli delle nuove dottrine.

I Romanticisti pertanto tacciano i Classici di aver alterato la verità della storia con racconti abbelliti dai fregj di una brillante immaginazione, perlochè si lagnano che avvenimenti falsi hanno indotto dei falsi sentimenti. Gli accagionano inoltre di averci dato delle false pitture delle passioni, e descrizioni di caratteri difformi dal modello della natura. Asseriscono finalmente che i Classici hanno corrotto la morale autorizzando massime perniciose, giustificando il suicidio, ed introducendo un codice teatrale affatto opposto a quello della buona morale. Ma sorgono a difesa dei Classici gli alunni della loro scuola sostenendo la verità dei personaggi che non hanno un carattere individuale, e che hanno il pregio di una maggiore istruzione, giacchè la natura si conosce meglio nel genere che nell' individuo. Tutto ciò che dai filosofi è stato scritto intorno ai caratteri ed ai funesti effetti di una passione, essendo il frutto di un gran numero di osservazioni, non si verifica nell' esempio di un solo individuo: diremo perciò che nei loro dettati sfolgoreggiano i colori dell' immaginazione anziche i lumi dell' esperienza? In simil guisa il poeta ideando un personaggio atto a rappresentare i colori di una passione tolti da una moltitudine di modelli, fa uso di una sintesi la quale pecca di esagerazione relativamente all' individuo, ma che racchiude una verità rigorosa rapporto a tutta la specie. I caratteri dei Classici dunque son veri come son vere le idee astratte ed universali, che tuttavia non hanno un tipo esistente nella natura, e tutto l' idealismo riducesi al tipo ch' adoprasi dai poeti per concretarle. Lo scopo dei drammaturgi non è già di autenticare le antropologiche cognizioni, ma di far servire la cognizione dell umana natura all' oggetto di produrre nei cuori delle profonde impressioni; e l' effetto delle loro rappresentanze prova la sagacità delle loro osservazioni. In natura non esistono che individui: di-

remo dunque che sono false tutte le analogie, ed i principj generali stabiliti dalla filosofia? Che altro è la regola se non il risultato delle osservazioni particolari? Che altro sono tante verità speculative se non l' astrazione dei fatti? Le idee relative, le idee morali, e le cifre del calcolo non hanno un archetipo nella natura: tuttafiata chi oserebbe mai dire, che sono mere creazioni delle potenze intellettuali le quantità e le relazioni degli oggetti con quelle voci significate? L' avarizia si vede associata nel mondo ad una moltitudine di specialità, ossia ad una gran varietà di caratteri, di condizioni, di doti fisiche ed intellettuali. Sarà dunque un falso tipo di avarizia quel personaggio, che in se riunisce i tratti più espressivi che si rimarcano in un gran numero di avari, e che caratterizzano questa passione? L' errore dei Romantici non è diverso dal paralogismo del filosofo di Konisberga, il quale impugna che gli assiomi siano dedotti dalle idee acquistate mediante il ministero dei sensi, stantechè sono tutte individuali le idee provenienti dai sensi. Nell' opinione di Kant e de' suoi fautori i principj generali ed astratti sono pure concezioni anteriori a qualunque esperienza, e forme essenziali del nostro spirito, com' ei le chiama, per la stessa ragione per cui i personaggi drammatici sono ideali nell' opinione dei Romantici, perchè cioè non hanno un carattere individuale. Agli uni e agli altri noi rispondiamo che la sintesi non è che il risultato delle analitiche operazioni, come le idee astratte ed i principj generali sono la somma delle nozioni e dei giudizj particolari. (5) È falso dunque che siano veri solamente quei personaggi che rappresentano l' individuo. I caratteri esposti dai Classici nelle scene non sono affatto ideali tuttochè mancanti della esattezza propria di una copia servile. Il fondamento della poetica imitazione è sempre la natura, e la sintesi nulla toglie alla verità essenziale al piacere e all' istruzione. Ciò che la poesia aggiugne alla verità dell' istoria o della natura è conforme alla

più perfetta verisimiglianza, ossia ciò che aggiunge al carattere individuale non è assolutamente immaginario, ma è dedotto da ciò ch' è stato osservato in una moltitudine d' individui costituiti nelle medesime circostanze. Che importa dunque che il carattere di Lelio tratteggiato dal Goldoni, o quel di Tartufo delineato da Molière siano personaggi fattizj, se non sono che troppo conformi alla verità della quotidiana esperienza, se non sono che un' espressione fedele dei tratti che sparsi si vedono in una moltitudine di originali? Che importa che il soggetto della Merope sia un fatto inventato, se il di lei carattere è conforme all' indole dell' amore materno? Inoltre i fatti più acconci all' istruzione delle drammatiche rappresentanze non sono quegli desunti dall' individuo, ma sibbene quegli che applicare si possono ad un gran numero di occasioni. La natura dunque e non l' individualità dev' essere il tipo delle teatrali rappresentazioni. Egli è perciò che il soggetto della poesia è la narrazione del vero non come è accaduto, ma come ha dovuto accadere, ed il trattare la possibilità dei fatti secondo la legge della semplice verisimiglianza. Tal' è la differenza che tra la Storia intercede e la poesia. La prima racconta ciò che è accaduto, l' altra ciò che ha dovuto accadere. La prima dunque è più istruttiva della seconda, perocchè questa dipinge gl' individui, l' altra dipinge l' uomo ossia tutto il genere umano. Possiamo dunque affermare che lo studio della natura è una strada più lunga e più penosa per andare al bello dello studio degli Antichi. I capi di opera delle Belle Arti offrono un compendio di tutte le bellezze che sparse si ammirano nel teatro della natura, laonde è naturale che la loro imitazione debba abbreviare lo studio dell' Arte La gloria dei Classici non costrinse al plauso l' invidia, nè trionfò di tutte le vicende della letteratura se non perchè nell' uomo dipinsero ciò che non soggiace a cangiamento. Una poetica produzione che si limita a dipingere le costumanze, non ispira più l' istesso interesse,

quando cangiati sono i costumi in essa rappresentati La tragedia ha un successo più durevole della Commedia, perchè dipinge negli uomini le passioni di tutti i tempi, e se piaccion tuttora alcune Commedie del Goldoni e di Moliere, ciò è perchè non hanno descritto gli usi, ma quel che appartiene alla natura. Perciò alcuni caratteri dai Classici tratteggiati non sono nè Greci nè Romani nè Italiani: essi sono figli della natura, cittadini dell' universo, e destinati a vivere nell' eternità.

I Classici, si va dicendo, ci hanno rappresentato delle false pitture delle passioni, e descritto caratteri difformi dal modello della natura Se queste accuse fossero vere, sarebbe dimostrato che la riputazione dei Classici è fondata sopra un prestigio, che a torto ottennero l' ammirazione dei loro lettori, mentre difettarono di un pregio essenziale a tutte le artistiche produzioni; bisognerebbe dire che la voce dei secoli anche in materia di sentimento è un pregiudizio, e che bellezze ideali e caratteri immaginari hanno tali attrattive e tale un potere nei nostri cuori che niun desiderio sperimentiamo di esser ricondotti all' ammirazione delle bellezze naturali e dei caratteri originali. Se i Classici pertanto ci hanno dato delle false pitture delle passioni, domanderemo per qual portento poterono insignorirsi del nostro cuore, ed eccitarvi le più forti commozioni. Domanderemo, perchè mai non vi è un' anima sensibile che ritener possa le lacrime in leggendo quelle ammirabili composizioni, perchè niuno vi ha che non si adiri, che non esulti di gioja, che non impallidisca di orrore, e che non sentasi infiammato da quegli affetti, dai quali sono animati i personaggi dei loro drammi. E come possederono il segreto di produrre in noi i movimenti più vivi delle passioni, il linguaggio ignorando delle passioni? La passione si può eccitar soltanto col far nell' animo impressioni naturali e vere; e il poeta che introduce delle circostanze inverisimili nelle sue composizioni, soffoga le

passioni nel loro nascere, eterogenera in certo modo le sensazioni, e l' effetto impedisce della tragedia.

Giustificando i Classici dalla taccia di avere alterato la verità dei caratteri passionati, non s' intende di dire, che in tutti loro componimenti abbian raggiunto la perfezione, sicchè descrizione non vi abbia di caratteri e di costumi, ove possa esercitar la Critica la sua censura. S' intende dire soltanto che l' accusa non è applicabile che ad un piccol numero di particolari, pei quali impetra grazia la sopreccedenza delle bellezze, e che in siffatti pecche non son caduti senza violare gli essenziali precetti dell' arte, i quali prescrivono che le descrizioni dei caratteri siano conformi al modello della natura, come pure che i sentimenti espressi attaglino all' indole dei personaggi a cui vengono attribuiti. Se le false pitture delle passioni pertanto fossero imputabili all' arte; nè l' arte sarebbe la discepola della natura, nè questa sarebbe il tipo della poetica imitazione. Ciò peraltro è tanto falso che tutti i componimenti furono giudicati sopra questo modello, ed è questa norma appunto che ci ha fatto riguardar come inverisimili i sentimenti di Tancredi deplorante la morte di Clorinda nella Gerusalemme del Tasso, e quegli espressi da Olimpia per la fuga di Bireno nell' Orlando Furioso, ed è su questo modello che La Harpe giudicò l' Achille nella Ifigenia di Racine un amante francese, ed Erifile una dama moderna, perchè cioè non conformi alla verità relativa. Inoltre dicemmo doversi piegare il ginocchio davanti al successo, giudice supremo del bello imitato, sebbene non è un tribunale inappellabile se non quando le sue sentenze sanzionate sono dal tempo, giacchè la posterità ritratta sovente i giudizj pronunziati dai contemporanei degli autori. Non possiamo dunque ricusare ai Classici il tributo della nostra ammirazione senz' apostatare dall' autorità del suffragio generale dal consenso dei secoli sanzionato, lo che sarebbe un cadere in un deplorabile scetticismo. Addisson caratterizzò la distru-

zione universale dicendo. « Allora periranno le opere di Omero e di Virgilio. » Leggendo queste parole, dice Keratry, ci è avviso che suoni l' agonia del genere umano, e che si apra la tomba, ove deve andare ad inabissarsi tutta la nostra specie civilizzata.

Confessiamo finalmente che alcuni Tragedi autorizzarono dei colpevoli sentimenti. Scene atroci, caratteri odiosi e maligni, donne senza pudore, delitti esecrandi, arroganza ed orgoglio rappresentati per nobiltà e grandezza di cuore, esaltazione di massime democratiche, esempj di suicidio e di vendetta, e talvolta ancora il trionfo del vizio sono i principali difetti che le tragedie deturpano del grande Astigiano. Sembra tuttavia che non debba ascriversi all' arte un abuso che disonora soltanto gli Artisti, mentre prova che non seppero avere un diritto pubblico migliore di quello di Sidney e di Rousseau, e nozioni più giuste intorno alla Morale e ai caratteri del vero eroismo di quelle di uno stupido fatalismo. Qual arte o scienza andrebbe immune dall' anatema e dalla proscrizione, se pochi esempj di un abuso che non rispetta le cose più sante, fossero una ragione sufficiente per riprovarle? Volendo attribuire ai canoni della Critica o dell'Estetica le massime immorali autorizzate dai Tragedi nelle drammatiche loro rappresentanze, farebbe duopo allegar la regola che sanziona un abuso sì vergognoso. Questa regola sarebbe assurda, mentre obbligherebbe gli Autori a contrariare lo scopo delle loro tragedie, quello cioè di riformare i costumi, sendochè tutta la poesia altro non è, giusta il Muratori, che la figlia o la ministra della morale filosofia. Tutti i Critici insegnano che il fine morale della Tragedia è quello di purificare la nostra sensibilità mostrandoci nei ludibrj della fortuna i documenti della vita. (6) Questo fine pertanto esige che il delitto sia svergognato ed oppresso, e che la virtù sorga trionfante dalle calamità, dalle quali è angosciata, che trasformi in trofei le sue catene in titoli di gloria le sue sciagure: *ut bono bene, et malo*

male sit. È vero che tale non è sovente la verità dell' istoria, che il vizio cioè trionfa su questa terra, e che la virtù è vittima d' un ingiusta oppressione: ondechè si permette talvolta al poeta di offrirci delle rappresentazioni conformi al disordine delle morali vicende. Il poeta peraltro che ama dedurre da scellerati caratteri e dal trionfo del vizio una morale istruzione, deve costantemente opporre al reo l' innocente, e mostrare che questi è più felice nel suo infortunio che il primo nell' orgoglio del suo trionfo: egli dee rappresentar tutto il cruccio nell' anima di Anito, e tutta la calma dell' innocenza in quella di Socrate. I patimenti dell' innocenza insomma da tali circostanze debbono essere accompagnati che la lor condizione sia preferibile a quella dei tiranni che contro di essi han prevaluto, e la virtù se non il trionfo del successo quello ottenga dell' interesse, ed ognuno sia costretto ad adorare la vittima, nessuno sia tentato d'invidiare al delitto i suoi successi. Alcune tragedie greche esposero nelle scene il trionfo del vizio e la punizione di delitti involontari e comandati dal Cielo; Socrate e Platone peraltro condannarono un tal costume, quantunque avesse una scusa nelle assurdità della pagana Teogonia; e quando Euripide fu rimproverato di aver introdotto un empio nelle scene, si scagionò dicendo » Io peraltro non l' ho lasciato uscire senza averlo inchiodato braccia e gambe sopra la ruota. » Concedo che questa scusa non basta a legittimare tutti gli oltraggi fatti alla morale nel corso del dramma, tuttavia mi sembra ragionevole che l' autore abbia il diritto di esser giudicato sopra il complesso dell' opera, e sull' impressione che lascia negli spettatori.

Si arroge che l' effetto del dramma sarebbe troppo funesto, qualora il sentimento piacevole di un risultato conforme alla giustizia non temperasse il cordoglio di una catastrofe luttuosa. Il diletto prodotto dalla tragedia è un problema il quale ha esercitato l' acume dei Metafisici; e la sola storia delle opinioni sommini-

stra materia ad un intero volume. Epilogando le più comuni opinioni dico che il diletto della tragedia proviene primieramente dalla commozione degli affetti, ossia dall'esercizio delle passioni il quale è sempre dilettevole al dire di Akenside e di Dubos; e dal sodisfare la curiosità naturale e il desiderio della novità come insegna il Galuppi; proviene eziandio dall'esercitare ad un tempo molti organi del nostro corpo e molte facoltà della mente, come avvisò Marmontel; proviene dal difetto di una completa illusione, come opinò Fontenelle; proviene finalmente dall'accordo del risultato drammatico con l'istruzione morale, come han dimostrato La Harpe e il Cesarotti. (7) La catastrofe dunque della tragedia sarebbe troppo luttuosa, se il poeta non versasse un balsamo nella ferita del nostro cuore, mostrandoci lo scellerato costretto a deplorare il suo trionfo, o la virtù che rompendo il velo onde si tentò di oscurare il suo fulgore, rifonde nei suoi nemici l'obbrobrio della calunnia e del livore. Allorquando la catastrofe è interamente contraria allo scopo morale, il sentimento della tristezza dilania lo spirito, e le lacrime che fa scorrere non ammettono alcun conforto. Il più gran difetto di una tragedia pertanto è quello di mostrarci delle vittime innocenti che muoiono svenati ai piedi di un mostro impunito. Tal'è l'impressione che cagiona la catastrofe di Atreo che termina con questo verso:

« Et je jouis enfin du fruit de mes forfaits »

Il dolore insomma che cagiona uno spettacolo afflittivo dev'essere ammollito dal riflesso che il delitto è stato umiliato e che la virtù ha veduto palpitare ai suoi piedi i suoi oppressori. L'effetto del dramma adunque dipende dall'accordo del risultato con la morale, poichè si ama di veder la potenza ingiusta umiliata ai piedi di colui che non ha altra forza che quella della verità. Niente fa tanto onore all'umana natura, dice La Harpe, quanto questo potere delle idee morali che metton l'oppresso al disopra dell'oppressore; e se si riflette che il

tiranno il più spietato è impotente ad allontanar da se quel disprezzo che mostra per esso la stessa sua vittima (giacchè il disprezzo dell'una combina con la coscienza dell'altro) si conoscerà per poco che si abbia qualche nozione della buona filosofia che vi ha nell' uomo qualche cosa al disopra dell'ordine presente, e che la morale non è in noi, che una emanazione della verità eterna, la quale è uno degli attributi della Divinità. Una tragedia pertanto non può avere una conchiusione più bella di quella con che Voltaire terminò la sua Semiramide

Par ce terrible exemple apprenez tous du moins,
Que les crimes chaches ont les Dieux pour temoins
Plus le coupable est grand, plus grand est le supplice:
Rois tremblez sur le trone, et craignez leur justice.

Nè basta che lo sviluppo della tragedia sia conforme alla giustizia, ma tutta l' azione diretta esser debbe a rendere amabile la virtù ed odioso il vizio: nè ciò esige soltanto la bontà morale, ma anco la bontà poetica della drammatica composizione, talchè un poeta il quale adoprasse diversamente, non solo rischierebbe di dare alla sua tragedia uno sviluppo capriccioso ed incoerente, nè otterrebbe lo scopo morale che in un modo incompleto ma il principale effetto impedirebbe della tragedia, qual'è quello di eccitare dolci e spaventose commozioni, lo che non si ottiene contrariando i sentimenti della natura. I palpiti di un grand' affetto, e le più tenere inclinazioni dell'anima sono a favore dell' innocenza perseguitata; e il senso più vivo dell'odio è contro l' ingiustizia dell' oppressore. È privilegio della virtù comandar gli omaggi anche agli stessi nemici » *virtus etiam in hoste posita delectat:* il vizio all'opposto è costretto a mascherarsi, se non vuol esser l' oggetto dell' universale esecrazione. I maligni conoscono al pari degli altri il merito, cui fan segno delle loro persecuzioni, perocchè cesserebbero di perseguirlo, se cessasse di avere degli adoratori e di esser un tacito rimprovero della loro abiezione. L'uomo è

pieno d'indulgenza per li propri disordini, ma non è facile trovar un' individuo che ne faccia l' oggetto delle sue vantazioni, ed i furfanti s' adirano ugualmente con chi li conosce, e con chi li somiglia. Quando fu detto il tradimento amarsi da taluno, ma non il traditore, fu annunziato un concetto vero, ma non fu usata una precisa espressione. L' uomo non ama nè il tradimento nè il traditore, ma solo il vantaggio che crede ritrarre dal delitto e dalla viltà di chi lo commette. « *Neminem reperies*, dice Seneca, *qui non nequitiae proemiis sine nequitia frui malit.* » È legge di natura dunque (e tanto è il potere della giustizia nel nostro cuore) che il poeta non possa interessarci a favore di un carattere senza rappresentarcelo come virtuoso e degno della nostra affezione, e che il solo mezzo di destar la nostra indignazione contro di esso, sia quello di ritrarcelo coi colori del vizio. (8) Il sentimento morale insomma è il solo che non si può mai offendere nelle teatrali rappresentazioni. L'ammirazione pei caratteri virtuosi e l'indignazione contro gli autori dei loro mali sono gli affetti più generosi che può la tragedia eccitare nei nostri cuori, laonde il poeta il quale presumesse d' impegnare i nostri affetti a favore del colpevole, o che prostituisse l' ingegno a rendere spregievoli i caratteri virtuosi, avrebbe indovinato il segreto di fare una tragedia priva di tutte le bellezze necessarie per interessare i cuori degli spettatori. Ben so che i personaggi viziosi parlar debbono il linguaggio del vizio; tuttavolta questo linguaggio non sarà funesto al buon costume, se il poeta avrà cura di rifondere nel ribaldo la vergogna, l'avversione, e il disprezzo; se ci mostrerà che il suo linguaggio non è nè assolutamente logico, nè patetico, nè conforme alla sua coscienza, giacchè alla sola verità è dato il parlare un linguaggio persuasivo, e il primo requisito dell' eloquenza è quello di avvocare una causa giusta. L' imitazione adunque dei perversi caratteri avrà la sua bontà morale, quando il poeta farà sì che gli spettatori temano di rassomigliare a personaggi malvagi, e desiderino di

esser simili ai caratteri virtuosi posti sulla scena com'esemplari. Il famoso distico dell'Edipo di Voltaire contiene tutto che può caratterizzare un uomo consumato nell'irreligione, e che ha ridotto in sistema la corruzione del proprio cuore, laonde non dirò che sia sufficientemente giustificato dalla convenienza col carattere del personaggio tragico, al quale è attribuito. Sembra certo tuttavolta che non sarebbe stato riputato un'espressione dei veri sentimenti dell' autore, se un diluvio di opere diaboliche non avese poscia acquistato all'autore il titolo di patriarca dei miscredenti, e penso che non sarebbe ripetuto con un sentimento di approvazione da una turba di belli spiriti, se minore fosse in essi il prurito di screditare i ministri del Culto, i quali hanno molti titoli alla riprovazione dei libertini, quegli cioè di predicare delle massime incomode e delle verità dispiacenti. Concludo che il bello morale ha il suo fondamento nella virtù, ossia nella vittoria della ragione sopra le lusinghe dei sensi e nell' ordine che risulta dall' adempimento di tutti i doveri, laonde i caratteri scellerati possono avere una bellezza relativa e non assoluta; e chi dipingesse amabile il vizio, deturperebbe il bello morale assoluto. Chi ha detto che questo bello morale assoluto non esiste, ha ripetuto una massima confutata in molti scrittori, nella sentenza dei quali i principj della morale cangiano secondo l' indole dei climi, dei tempi, dei costumi delle nazioni, e secondo i temperamenti degli individui. (9) Non bisogna dunque attribuire all' arte ciò che è un'accusa soltanto contro gli artisti, mentre è una violazione delle regole capitali.

Il traduttore di Schlegel ha giustificato uno scioglimento contrario alla giustizia dicendo « che la sublimità della Morale spicca nell'amore della virtù e nell'odio del vizio scompagnato dalla speranza del guiderdone e dal timor della pena; che il successo del delitto accresce l'odio del delinquente e che le sciagure accrescono le attrattive della virtù; che un dramma il quale finisce col trionfo del delitto e col sacrifizio dell' inno-

cenza eccita negli spettatori il desiderio di quella giustizia che non si rinviene nell'azione, di farci cioè sostenitori della virtù e persecutori del delitto; che il presentar la virtù premiata e il delitto punito ad oggetto di render migliore il popolo è un supporre che questo popolo non abbia altro eccitamento alla virtù fuorchè la mercede, nè altro freno al delitto fuorchè il timore della punizione, i quali principj sono quegli dell' egoismo supremo nume dei Materialisti; che il presentare la virtù oppressa e il delitto impunito all'oggetto di aumentare l'ammirazione per la prima e l' orrore pel secondo, è il vero mezzo di purificare la sensibilità, e di sublimare la dignità della nostra natura; finalmente che non bisogna tradurre i rei davanti al tribunale della scena, ma a quello degli spettatori. »

Io certamente non professo quella morale, nella quale l'utile è il misuratore della onestà delle azioni, nè ammetto che unico motore della virtù sia la speranza della mercede, o come dice Larochefaucauld che tutte virtù si perdono nell' interesse come i fiumi nel mare; ammetto anzi dei sentimenti disinteressati di odio contro il vizio, e di amore per le opere generose, e penso che un Cristiano operi per l' amore del suo Dio. Ma la morale di un Cristiano non esclude l'amore di se, e l'amore della ricompensa s' identifica con l' amore del nostro divino Benefattore, il quale ci dice » *Ego ero merces tua magna nimis*; » ed altro è dire che l' amore di se è il primario motore; altro è il dire che desso è la regola delle azioni. Ora non è da negare che tutto ciò che fa l'uomo tetragono ai colpi dell'avversa fortuna, ed il suo petto inusberga contro i cimenti che mettono a prova la sua rassegnazione, ciò che la forza gl' ispira di quegli eroici sacrifizj nei quali sta il pregio massimo della virtù, tutto riposa nella speranza della futura retribuzione, nè miglior sanzione ha la morale, e nulla di equivalente potrebbe escogitare la legge e la filosofia. A questa ricompensa anelava l'Ebreo Condottiero, a questa tenea volti gli sguardi il coronato Profeta, questa sostenne la

virtù dell'Apostolo delle genti nelle persecuzioni sofferte per la propagazione della fede, ond'ebbe a dire: » noi più miseri dei mortali, se le nostre speranze ai beni si limitassero di questa vita. » Perciò scrisse G. Giacomo, che se l'uomo non è immortale, il buono è un insensato e il malvagio solo ragiona.

Ora se l' oggetto della tragedia fosse quello d' ispirar l'odio contro i tiranni del genere umano, io pure mi persuaderei che efficacissimo mezzo sarebbe quello di rappresentare impuniti questi flagelli. Nessuno è tentato di parteggiare per un tiranno, nessuno può trovar utile la dilui impunità tranne i complici della sua tirannia; tutti d'altronde minacciati sono dalla dilui ferità, tutti hanno interesse di desiderare la dilui punizione, e quando questo desiderio resta deluso, è naturale che il dispiacere debba accrescere l' aborrimento di questo mostro. Ma se vi hanno dei delitti che dispiace di vedere impuniti, ve ne hanno più assai la cui impunità può divenire un incentivo ed un incoraggimento per il vizioso; tutti i facinorosi cioè hanno un' interesse ed un piacere nell'adottare una lusinga che seda alquanto i timori dai quali sono esagitati. Inoltre l' argomento dell'avversario prova troppo, perciocchè se il mezzo di rendere più detestabile il vizio è quello di mostrarne il successo e la felicità dalla quale è circondato, e se il mezzo di rendere più amabile la virtù è quello di rappresentarci l' abbandono dell' infortunio al quale è condannata, fomentatori dell'egoismo sarebbero quei reggitori de' popoli, che pene per i misfatti, e guiderdoni decretano per le opere generose, ed estinguerebbero il pregio della più pura virtù stimolando ad essa con la mira della mercede ed opponendo un ostacolo allo sviluppo di quei generosi sentimenti pei quali ogni virtuoso cittadino si terrebbe onorato di farsi vindice dell' oppressione e sostegno dell' innocenza. In terzo luogo se le masse degli uomini tale hanno un fondo di probità che amano la virtù independentemente dalla speranza del premio e detestano il vizio indipenden-

temente dal timore della pena, se l'amore della virtù e l'odio del delitto sono tanto naturati nel cuore umano che il mezzo di render amabile la prima è quello di mostrarci la crudeltà del suo sacrifizio, e il mezzo di accrescer l'orrore del delitto è quello di porci sott'occhio il suo trionfo e di tradurre il reo davanti il tribunale degli spettatori, forza è asserire che la moltitudine degli spettatori non ha bisogno di essere invogliata alla virtù dalle teatrali rappresentazioni, e che nulla potrebbe apprendere dagli esempj e dalla giustizia delle drammatiche composizioni. Chi ammette tuttociò, fa molto onore alla natura dell'uomo ed a quella pure del proprio cuore, non alla perspicacia del proprio ingegno, stantechè la pubblica morale è tutelata non solo dai buoni principj ma anche dai buoni esempj. No dunque; l'uomo non è buono a segno che non abbia bisogno di esser confortato nella pratica della morale dai buoni esempi e da quelle riflessioni che ci mostrano le conseguenze funeste del vizio e le consolazioni riserbate alla virtù tiranneggiata ed oppressa; ed erra ugualmente chi impugna l'istinto morale con Hobbes e chi impugna la depravazione di sua natura col Ginevrino. Inculcar la virtù separandola dall'amore del proprio bene è un rinegar l'istinto dell'uomo, un supporre in esso una perfezione superiore alla sua natura, un infantare una chimera pariforme allo Stoicismo che pretese di trasumanare la natura dell'uomo.

Ipse decor recti, facti si proemia desint,
Non movet, et gratis poenitet esse probum. Ovid.

L'uomo dunque non è virtuoso senza la persuasione dei vantaggi annessi all'adempimento dei suoi doveri. La virtù è fondata nel sacrifizio, e dalla grandezza di questo si misura il pregio di sua eccellenza, ma questo sacrifizio non è senza consolazione, mentre è fondato nella ferma persuasione della futura retribuzione. Il virtuoso insomma non è il nemico di se medesimo, ed anche quando sacrifica al proprio dovere la vita, non è guidato

che da un amore più illuminato e più ardente della propria felicità, mentre non fa che anteporre ai beni caduchi di questa terra i beni veraci e immanchevoli della vita futura; ed opinare altramente sarebbe un riprodurre le illusioni del Quietismo, e convertire in follia la virtù invece di sublimarla. Ciò che dunque rende soffribili i sacrifizi, è la speranza del guiderdone, senza la quale la virtù mancherebbe di ragion sufficiente ed un nuovo Socrate sarebbe un insensato; e ciò che rende soffribile l' oppressione del giusto negli spettacoli teatrali, è la speranza di un risultato favorevole all' innocenza. Allorquando questa speranza è delusa nelle drammatiche rappresentazioni, un sentimento di disperazione ci porta a maledire il destino della virtù, il mondo tutto chiamiamo ingiusto, il Cielo stesso ci sembra severo verso di essa, e il nostro odio non si arresta agli autori di sue sciagure, ma si estende a tutto il sistema delle morali vicende di questa vita, e per convertirci alla morale dello scellerato basterebbe il vacillar alquanto nei sentimenti religiosi, ossia la lusinga che la giustizia del mondo non differisce da quella del dramma, e che tutto finisce col dramma di questa vita. Si dice che la tristezza cagionata da una catastrofe contraria alla giustizia invigorisce l' odio contro il delitto, e cresce le attrattive non che l'ammirazione della virtù; che lo sdegno eccitato dal risultato drammatico genera negli spettatori il desiderio di una vendetta la quale veramente viene un pò tardi. Secondo questo modo di ragionare saggiamente adoprarono certi drammaturgi della Grecia che attribuirono alcuni immorali e sacrileghi sentimenti ai tragici personaggi, perciocchè il grido di riprovazione levatosi nell'uditorio forzò gli autori a comparir sulla scena ad oggetto di giustificare quelle massime scandalose. Tengo pertanto che la morale del teatro non debba uniformarsi a quella dei pravi esempi ma sì dei buoni principj, secondo i quali talvolta il soggiacere non è senza fortezza e senza le consolazioni della speranza, chè come amare son le radici, dolci così sono i frutti della virtù; e porto opinione, che uno spettacolo che finisce

col trionfo del vizio, se questo non è funestato dal più atroce rimorso, se non mi rappresenta la virtù oppressa che curvando il collo al carnefice stringe la palma del suo martirio, non solo è una rappresentazione infedele della verità dell' istoria, ma è uno spettacolo immorale tendente a strappare dai cuori virtuosi la speranza che sostenta nei patimenti il loro coraggio, e ad accrescere le lusinghe del vizio con l' invidia dei suoi successi. Lo spettacolo della virtù sacrificata non è cotanto angoscioso, se non perchè sgomenta la nostra fortezza, nè vedo come contribuisca ad aumentare l' odio contro il delinquente il mostrare che la felicità del delitto non è un sogno, e che l'autore di esso non s' ingannò nei suoi calcoli. Affinchè dunque io abbia il coraggio d' imitare la virtù di Regolo, è duopo mettermi sott'occhio la santità del giuramento, il timor dell'infamia, l'amore della patria nume di tutti i romani votati alle sue politiche istituzioni, la speranza di un premio nel soggiorno dei giusti dopo la morte, l'ammirazione del popolo e del senato, e gli applausi di mille postere generazioni: allora soltanto non sarò tentato di bestemmiar la virtù con Bruto dichiarandola la schiava della fortuna.

Si dirà che allo scandalo di una catastrofe conforme al disordine delle morali vicende si provvede opponendo al trionfo materiale del delitto il trionfo dell' interesse a favore della virtù, nè io negherò che in parecchi casi non sia questa una sufficiente scusa per l' autore della drammatica composizione; tengo peraltro che mal si apporrebbe colui che collocasse l' eccezione in luogo della regola generale ed attribuisse l' efficacia di un vero rimedio a ciò ch' è solamente un correttivo. Se si adotta la massima del commentatore di Schlegel, io stimo gran senno l' arridere a quella di Dubos, il quale non trovava alcun piacere nelle lacrime della tragedia, nè comprendo qual sollievo possa trovarsi nell' assistere a spettacoli che straziano il cuore, trangosciano lo spirito, dove si freme di rabbia, s' illibisce di orrore, lo spavento ne strangola con le

sue convulsioni, e il furore degenera in disperazione, come non concepisco qual vantaggio ridondar possa alla società dalla rappresentazione di quei disordini che sono lo scandalo del giusto e la tentazione del malvagio; e ben avventuroso e bonario estimo colui che misconosce il mondo e l' istoria a segno di credere alla necessità di ricalcarli nella mente con le tragiche imitazioni. Non mancano certamente nel mondo le occasioni di esercitare e di manifestare la generosità dei sentimenti; frequente peraltro ricorre il bisogno di premunirci contro le seduzioni del vizio, e di accrescere le attrattive della virtù con un mezzo opposto a quello dell' ingiusta sua depressione, qual è tra gli altri la persuasione del suo finale esaltamento, giacchè il sacrifizio dell' innocenza è un fatto che troppo spesso cade sott' occhio, e l' espettazione del suo trionfo riposa meno sulla necessità dell' ordine che sui principj delle credenze religiose.

Si dice finalmente, che i suicidii sono troppo frequenti nelle tragedie dei Classici, perciocchè gli autori mettono i loro personaggi in situazioni troppo sforzate e violente. Un autor tragico peraltro il quale giustificasse il suicidio dicendo di esservi stato costretto dall' angustia della situazione, sarebbe simile a quel poeta, che presumesse di giustificare un falso concetto allegando la tirannia della rima. Per quanto il suicidio sembrar possa un mezzo sommamente tragico e spedito per liberarsi da una angustiosa situazione, questa non sarà mai una sufficiente ragione per introdurlo nelle scene, e molto meno per rappresentarlo agli occhi degli spettatori, come un' azione eroica e come una prova di un' anima generosa. La legge intorno alla morale è di un interesse troppo prezioso per essere sacrificata ad un oggetto tanto meno importante, quanto lo è la supposta perfezione di un' opera teatrale; perlochè il giustificarne la violazione allegando una difficoltà, che si doveva superare, è un accusarsi reo di un delitto per giustificarsi di un altro. Vi è una legge, si dirà, la qua-

le obbliga i personaggi ad agir secondo le massime e i costumi dei tempi. A ciò si potrebbe rispondere, che i Romanticisti sono spinti alle medesime sirti dai loro principj, mentre hanno la massima di uniformarsi alla verità dell' istoria, la qual massima condurrebbe allo stesso inconveniente. Avvi peraltro una regola meglio avvisata e più essenziale, la quale prescrive non potersi conseguire la riforma dei costumi autorizzando massime contrarie alla buona morale, laonde tutta l' arte de poeta dev' esser diretta a far risaltare i caratteri virtuosi sopra i viziosi. Lo scopo morale esige insomma, che l' elevatezza dei sentimenti e la forza dell' eloquenza sia maggiore nei primi che nei secondi, e che non sia punto problematico lo spirito che ha dettato quei sentimenti, che sono giustificati dalla convenienza di essi coi caratteri ai quali vengono attribuiti, e che seme sarebbero di corruttela, se non fossero redarguiti e corretti da sentimenti o da fatti del tutto contrari. Io son lontano dal dire che questa regola non è stata mai dai Classici violata; ma non vi sarebbe legge che conservasse una solida base, se alcuni esempj di trasgressioni autorizzassero ad impugnarla, o se bastasse a chiarirne l' inutilità l' attribuire ad essa le false interpetrazioni dell' ignoranza, delle passioni, e dell' errore.

» Ie ne puis estimer ces dangereux auteurs,
» Qui de l' honneur, en vers, infames deserteurs
» Trahissant la vertu sur un papier coupable
» Aux yeux de leurs lecteurs rendent le vice aimable.
(Boileau Poetique Chant quatrieme)

Vi fu un tempo in cui fu creduto che il ferro e il veleno fossero l' unico genere di morte conveniente agli eroi; che l' uomo fosse più grande andando incontro alla morte, e che simili esempi d' intrepidezza avessero il pregio di avvezzare il popolo al disprezzo della morte. Orazio chiamò magnanimo il suicidio di Catone:

« *Dicam Catonis nobile lethum* »

e Marziale celebrò un certo Festo, che risoluto di privarsi di vita fece uso del ferro :

„ *Sanctam romana vitam sedmorte peregit,*
„ *Dimisitque animam nobiliore via.*

Ma oggigiorno si hanno nozioni più giuste della magnanimità e della vera grandezza, ed una più saggia filosofia ci ha insegnato, che il vero eroismo non è mai in contradizione con l'adempimento dei propri doveri; che un momento di coraggio non può venire a confronto di una virtù, la quale ha saputo trionfare dei più duri cimenti che l'avversità può mai accumulare sopra la testa di un mortale, e che conta tante corone quante sono le tentazioni alle quali ha resistito.

„ *Rebus in adversis facile est contemnere vitam.*
„ *Fortius ille facit qui miser esse potest.* (10)

Alcuni poeti moderni hanno avuto l'imprudenza di adottare in questo proposito le massime di una pagana filosofia. Non pertanto chiunque ha adoperato in tal guisa, non si è fatto conscienza di sacrificare lo scopo morale nelle sue tragedie, ed ha mostrato la stessa ignoranza e lo stesso pregiudizio intorno ai caratteri del vero eroismo, quale fu mostrata tutti coloro che lodarono a cielo i conquistatori, la fortezza di Catone, di Sofonisba, di Lucrezia, e di Cleopatra, un Orazio uccisore della sorella, uno Scevola assassino e fellone, un Bruto ed un Manlio, i quali condannarono a morte la propria prole, perchè gridati furono eroi dai Pagani, e come tali acclamati e celebrati.

Altre accuse sono state confutate nell' articolo antecedente, laonde abbandono una disputa che potrebbe divenir soggetto di nuove dispute se fosse più prolungata, giacchè non mancano nell' opere dei Romantici esempj di suicidii onde argomentare che queste ed altre turpissime pecche si possono rinfacciare alla Scuola dei Novatori (11) ed ogni giudizio riguardante i moderni non è senza difficoltà perchè non è scevro di prevenzioni. « *Vivorum ut magna admiratio, ita censura difficilis est.* (a)

(a) Patercolo.

NOTE DELL' ARTICOLO NONO

(1) La legge del genio, dice Victor Hugo, è di andar dove vuole, e di far quello che gli piace. Lo spirito d' imitazione raccomandato da alcuni come la salvaguardia delle Scuole, a me parve sempre il flagello dell'Arte. Siate l'eco di Racine, o di Shakespeare, non sarete che un eco o un riflesso. V. Pensieri di Cantù sopra Victor Hugo.

(2) Nel melodramma dei Sigg. Carlo Desnoyers e Delavergne intitolato il Rosaire o l'ultimo dei Lemos, il Duca di questo nome aveva otto figli; cinque di essi erano periti di morte naturale, e gli erano rimasti il maggiore, che era stato perduto e viveva sconosciuto, il secondo chiamato Ferdinando il quale era un dissoluto, ed una sorella. Ferdinando assale Alvarez che crede il seduttore della sorella, e perde la vita per la sua mano. Alvarez è condannato a morte ad istanza del Duca, il quale riconosce in esso il suo figlio allorquando non può più salvare i di lui giorni Alvarez dunque uccide il fratello ed è spedito alla morte dal padre. Fratricidio incesto infanticidio sono i detitti esposti al pubblico in questo melodramma, ed un giornalista ci fa sapere che gli spettatori non restarono scandalizzati da uno spettacolo nel quale il riso disarmò la collera. Molto dopo la composizione di questo scritto mi avvenne di leggere il *Cornaro Hugomano*, ossia una Parodia della Tragedia di Victor Hugo intitolata *l' Angelo Tiranno di Padova*, produzione dei Sigg. Dupeuty e Duvert. Non avendo sott' occhio la Tragedia parodiata, mi limito ad applaudire allo scopo di fomentare l'esecrazione e il dispregio di queste mostruose rappresentazioni nelle quali è incerto se più sia bistrattato il buon senso o la buona morale.

(3) Vedi il Giornale del Tempo del mese di Luglio 1834.

(4) Un partigiano della Scuola Romantica in Francia fu udito esclamare = Ai furori letterarii che mi agitano io comprendo i furori politici del 1793.

(5) Per escludere le idee innate di Platone e dei Cartesiani difese dal Gerdil dal Palmieri e dal celebre Rosmini, non è necessario a mio avviso ammettere il principio Aristotelico = *nil in mente quod prius in sensibus*, = essendochè avvi un senso interno, il quale è sorgente d' idee come insegnano Iacquier, Laromiguiere ed il Galuppi, laonde lice opinare che le idee morali abbiano la loro origine in un sentimento interno e la loro causa dell' attività dell' anima che

trasforma il sentimento in idea chiara e distinta. Del resto s'intende di annunziare un'opinione, non un giudizio intorno ad una controversia, che risale quasi alla culla della filosofia e che può riguardarsi tuttora come indecisa.

(6) La tragedia secondo Aristotele è un' imitazione di un azione grave intera e di una certa estensione, fatta col discorso, i cui ornamenti concorrono all' oggetto della rappresenzione, la quale dee per mezzo del terrore e della pietà correggere in noi queste passioni. I sentimenti dei Critici non sono uniformi nell'interpetrare la sentenza di questo filosofo intorno all'oggetto della Tragedia. Cornelio spiega l'anzidetta definizione dicendo, che la tragedia corregge in noi le passioni che cagionano le sciagure, la cui rappresentazione produce il terrore e la pietà, per la ragione ch' è naturale l'evitare le cause quando si temono le conseguenze. La compassione di uno sciagura dalla quale vediamo colpiti i nostri simili, ei dice, ci porta al timore di un simile infortunio, questo timore al desiderio di evitarlo, e questo desiderio a soffocare in noi la passione che ha cagionato i mali che deploriamo, per questa ragione comune ma naturale ed inevitabile che per rimuovere l' effetto fa duopo allontanare la causa. Una spiegazione affatto diversa si legge in altri scrittori, secondo i quali l'utilità della tragedia consiste in questo; che avvezzandoci alla compassione ed al terrore nei casi finti, scema il senso dei veri, come accade che quegli assuefatti ai veleni giungono a non riceverne nocumento; la tragedia cioè presentando alla nostra contemplazione alcuni spettacoli di sciagure, la cui illusione non è compiuta, modera ciò che questa pietà e questo terrore avrebbe di troppo penoso, se queste azioni fossero reali. Tal'è la interpetrazione del Gravina, di Batteux, di La Harpe, il quale dichiarando decisivi gli argomenti allegati dal Batteux, la preferisce a quella di Cornelio a costo di ritrattare il suo primo avviso, e delle disgustose conseguenze che non può a meno di rigettare Lascio ai dotti il decidere qual sia l' interpetrazione più conforme alla mente del grande Stagirita, e solo dirò che se Cornelio non è stato il più felice nel penetrare i sensi di questo filosofo, sembra peraltro meritar la lode di averlo corretto. La sentenza di Cornelio pertanto se non è la più vera interpetrazione, sembra perlomeno la più saggia dottrina, perciocchè se vero è che la tragedia renda insensibili ai danni delle sciagure, bisogna dire che cagiona un gran male, qual' è quello di allentare il freno al delitto, come saggiamente osserva il Cesarotti. In secondo luogo il rimedio col quale presume di guarirci dai mali ha il difetto di aggiungere dei mali cercati ai mali inevitabili della vita col solo vantaggio di una gradazione conforme alla continuità Leibniziana, sendochè i primi sono più lievi perchè non sono per-

sonali, e perchè l' illusione dello spettacolo non è compiuta, mentre i secondi sono reali e personali Il rimedio dunque che guarisce dai mali col senso dei mali costa un po'caro, nè gli uomini son felici a segno che per assuefargli al dolore faccia di mestieri ricorrere alla finzione dando loro il tristo spettacolo di certi infortuni ai quali non andranno forse giammai soggetti. 3. Gli spettacoli di azioni tragiche quantunque finte sono veri dolori, come veri piaceri sono quegli che proviamo leggendo i casi di Enea di Alceste di Meglache e del Goffredo; laonde se vero è che la tragedia ci renda insensibili al dolore; il poema, la commedia, il dramma musicale per la ragione de'contrarii sono triste invenzioni, ed hanno il difetto di rendere ottuso il senso del piacere. Se tale è la dottrina di Aristotele, alla quale debbono i tragici conformare le loro composizioni, nessuno ha conseguito lo scopo della tragedia meglio della scuola Satanica nelle cui produzioni domina il sentimento dell'orrore. Il senso comune peraltro grida contro siffatti pervertimenti della morale e del buon gusto. In quarto luogo tanto le disgrazie inevitabili quanto quelle che sono una conseguenza delle passioni disordinate hanno il pregio di assuefarci al senso del dolore, perlochè nella sentenza del Batteux l'istruzione morale risultante dall' esito dell'azione è straniera all'oggetto della tragedia: nella sentenza di Cornelio all'opposto l'autore non consegue lo scopo della rappresentanza qualora il risultamento della tragedia non sia conforme allo scopo morale; tanto basta perchè questa dottrina si ritenga per la più saggia e la più coerente tra le leggi drammatiche. Tutta la morale dell' antica tragedia, dice il Marmontel, non aveva altr'oggetto che il timore degli Dei e la sommissione ai decreti del destino. I poeti lasciavano ai filosofi il ventilare la questione della influenza che può derivare alla Morale dall'opinione di un destino inflessibile e sovente ingiusto. Nel sistema moderno è più facile l'accordare l'oggetto morale con il fine poetico della tragedia, e le catastrofi funeste hanno la loro causa e la loro moralità negli effetti delle passioni. Se lo scopo della tragedia è quello d' istruirci, dice Schlegel, la sua lezione non è che questa: l'anima non può attestare i suoi diritti alla natura divina che disprezzando i vincoli terreni e soffrendo tutti i dolori, quando si tratta di sostenere i suoi più augusti privilegj: perciocchè la morale si mostra nello stato di guerra, e la libertà si fa conoscere nelle vittorie sull' istinto animale.

(7) Il diletto prodotto dalla tragedia fu attribuito da alcuni alla considerazione di esser esenti dai pericoli dei quali noi siamo spettatori. Lucrezio osservò che l'uomo si compiace di mirar pericoli dai quali è preservato, e di affliggersi come semplice spettatore delle altrui disavventure, come avviene a

chi sogna che si consola del temuto disastro ripensando ch'è un sogno:

Suave mari magno turbantibns aequora ventis
E terra magnum alterius spectare laborem:
Non quia vexari quemquam est jucunda voluptas,
Sed quibus ipse malis careas quia cernere suave est.
(De nat. rerum lib. 2

Secondo questa opinione la visita ai pubblici spedali, e l'aspetto delle miserie alle quali è soggetta l'umana natura cagionerebbe una dolce sensazione somigliante a quella prodotta dagli spettacoli teatrali, e il piacere dovrebbe essere tanto più vivo quanto più terribili fossero le situazioni e più lontano il pericolo di provarle, lochè non si avvera; laonde la motivata opinione è generalmente riprovata. Il Galuppi avvisando che il diletto della tragedia provenga dalla naturale curiosità, dimostra in tal guisa la sua sentenza. = Dite ad un uomo: *un terribile e spaventoso fatto è accaduto*: tosto vi pregherà di narrarglielo. *Piangerete al racconto:* voi gli direte: *Raccontatemelo voglio saperlo:* tornerà a dirvi. La curiosità è una gran molla del cuore umano, nè solo tormenta gli uomini di studio, ma gli uomini i più volgari eziandio. Tutti amano di sapere ciò che succede nel mondo, il mistero di certi affari, le segrete cagioni per cui tutti si affannano; tutti godono di ascoltare e di udire ciò che ha dello straordinario = Tal' è pure la cagione che guida in folla il popolo a mirar gl' infelici spiranti l'anima nei patiboli, ed a piacersi di sanguinose giustizie. Un' altra ragione del diletto della tragedia ci apprendono il Gravina il Blair ed il Portalis, ed è il testimonio che rendiamo a noi stessi della nostra giustizia nell'approvare e nel detestare le cose che degne sono di lode o di esecrazione, la compiacenza insomma di trovare in noi quei sentimenti che convengono ad un cuore benfatto. A tutte queste spiegazioni merita di essere aggiunto il diletto della composizione e quello della illusione prodotto dal bello imitativo della rappresentanza, diletto che secondo Hume supera tutte le dolorose impressioni eccitate dall'atrocità dei casi che sono il soggetto della tragedia.

(8) Questa proposizione può sembrare in contradizione col detto di Racine allegato nell'Art. VI; secondo il quale non vi ha delitto che il genio di un autore non possa rendere scusabile sopra le scene. Io non deciderò se Racine abbia annunziato un' opinione troppo esagerata intorno alla potenza del genio, e se esista una vera contradizione fra il detto di questo autore e la massima in questo paragrafo stabilita. Tengo che il delitto può rendersi scusabile fino ad un certo segno, come per usare un esempio contrario, il misantropo di Moliere non cessa

di essere un carattere assai stimabile giusta l'avviso di G. Giac mo e del Gerdil, malgrado il ridicolo sparso dall'autore sopra i d.lui d.fetti. Che se il genio ha il privilegio di rendere scusabile un gran delitto, tengo per fermo che sarebbe una prova pericolosa l'imitare i voli e le licenze del genio, come si corre pericolo nell'imitare i salti degli acrobati; sarebbe per lo meno un abuso d'ingegno meritevole di riprovazione anzichè d'imitazione. In secondo luogo è da notare, che avvi una gran differenza tra il vizio ed il delitto. Il vizio suppone o dinariamente un carattere malvagio, un delitto può esser l'effetto di traviamento passeggero. Il poeta può rendere scusabile un delitto facendo risaltare il disordine della ragione e dei sensi che ha spinto l'autore a commetterlo, e ponendo in piena luce le altre belle prerogative del delinquente e il suo pronto ritorno alla virtù; la scusa peraltro riguarda più l'attore che la colpa, più le circostanze e la reità che la natura dell'azione materiale.

(9) Dicendo ch'esiste un bello morale assoluto, intendo parlare di una bellezza appresa dalla ragione non desunta dall'istoria, di una bellezza vera universale indipendente dai giudizj particolari e dalla diversità delle opinioni, non già di una bellezza intrinseca, indipendente dalle leggi eterne e dalle volontà del Creatore. In questo secondo senso non esiste nè bontà nè bellezza assoluta fuorichè in Dio giusta l'oracolo dell'incarnata Sapienza = *Nemo bonus nisi solus Deus.* = Nè vale a smentire la mia proposizione l'impero ottenuto da qualche errore e pregiudizio, giacchè l'eccezioni non fanno che confermare la regola generale. Vi hanno dei caratteri e delle azioni riprovevoli, quali sono scene di orrore, imprese sanguinose e delitti illustri che si dicono belli in un senso improprio per l'effetto cioè che producono della meraviglia e della commozione (nel qual senso dolci si dicono le lacrime della tragedia) o per l'effetto delle ombre che fan risaltare i colori, o pel carattere dello straordinario e della novità, o per le idee di forza di magnanimità e d'intrepidezza alle quali sono associate, nel qual senso bella dicesi l'oscurità della notte, bello il furore della tempesta.

(10) Tra gli apologisti del Suicidio si annoverano Plinio, Seneca, Plutarco, M. Aurelio, l'Abate di San Cirano, Maupertuis, Boulanger, ed altri. Contro costoro è provato che Dio solo è l'autore e l'arbitro dei nostri giorni; che non ci ha dato la vita solamente per noi, ma anche per la società della quale siamo membri; che una delle virtù necessarie per un sistema di vita proba e felice è la pazienza, e che il Suicida non solo manca della vera fortezza, ma non ha nè fede nei religiosi principj, nè speranza nelle future consolazioni. Molti hanno la

fortezza di Mario il quale soffrì l'amputazione del poplite senza dar segno di turbamento, pochi hanno la virtù di contenere costantemente i moti delle passioni, ed una infermità prolungata ancorchè non angosciosa espone ad un duro cimento la rassegnazione delle anime le più impavide. Il Suicidio fu condannato come un delitto dai più saggi filosofi del Paganesimo, e segnalatamente da Pittagora, da Socrate, da Platone, da Cicerone, e da Virgilio, che rilegò i Suicidi nell'Inferno:

Proxima deinde tenent moesti loca qui sibi lethum
Insontes peperere manu, lucemque perosi
Projecere animas.

Marziale tacciò di viltà la morte di Catone in quell'epigramma:

Sit Cato dum vivit sane vel Caesare major;
Dum moritur, nunquid major Othone fuit?
Della morte il terrore è gran viltade,
Ma pur viltà maggior mostra colui
Che non ha cor di sopportar la vita. Young.

(11) È noto che Pittagora rilegò Omero nel Tartaro per averci dato un' immagine degradante della Divinità, e che Platone sbandì tutti i poeti drammatici dalla sua repubblica ideale. Chi oserebbe chiamar severa la legge che sbandisse dal teatro tutte le rappresentanze oltraggiose alla morale? Diceva Diogene ai Musici di Atene: che monta che voi sappiate accordare i vostri strumenti, mentre ignorate l'arte di accordare i vostri animi? Che monta, si potrebbe dire agli autori drammatici, che sappiate conformare le vostre composizioni alle leggi del bello poetico, mentre non sapete, o sdegnate conformarle alle leggi del bello morale? Il teatro è una grande scuola: si procuri dunque che siano sagge le sue lezioni, nè in magistero convertasi di corruttela. Tutta l' istoria è istruttiva per il filosofo: ma per formare i costumi del popolo sono necessari soprattutto i buoni esempj. Fintantochè sarà trascurato un tale scopo, non dovrà recar meraviglia, che non solo i Prelati della Chiesa ed i virtuosi letterati declamino contro l'immoralità delle teatrali rappresentanze, ma che un G. Giacomo non sia meno severo di un Bossuet e di un Manzoni. L' importanza di questa parenesi si rende manifesta da quanto leggesi al cap. 3. della scienza del Buon Governo di Sonnenfels, e dalla Memoria del giovine Racine sopra il rispetto che i poeti debbono alla Religione.

Musica e poesia son due sorelle
Ristoratrici delle afflitte genti,
Dei rei pensier le torbide procelle

Con liete rime a serenar possenti:
Non ha di queste il mondo arti più belle
O più salubri all'affannate menti,
Nè cor la Scizia ha barbaro cotanto,
Se non è tigre, a cui non piaccia il canto.
Suol talvolta però metro lascivo
L'alte bellezze lor render men vaghe,
E l'onesto piacer fassi nocivo
E divengon di Dee, tiranne e maghe:
Nè fa rapido stral passando al vivo
Tinto di tosco sì profonde piaghe,
Come i morbidi versi entro nei petti
Van per le orecchie a penetrar gli affetti.

ARTICOLO DECIMO

DISSERTAZIONE

SOPRA I VANTAGGI DELLO STUDIO

E DELLA

IMITAZIONE DEI MODELLI

DOVE

DELL' ARDIMENTO DEL GENIO E DELLA PEDANTERIA

„ Ah si forba l'italico ingegno „
„ Da stranezza che Borea mandò „

(Pellegrini)

Epilogando quanto abbiamo inteso di dimostrare negli articoli precedenti concludiamo

I. Che avvi un bello sentito dagli uomini di tutti i paesi e di tutti i tempi, laonde avvi un gusto universale indipendente da ogni trovato di convenzione, la cui norma cercar si deve nel suffragio universale, il quale è la vera espressione del sentimento naturale, e conseguentemente un giudice infallibile quando abbia ottenuto la sanzione del tempo.

II. Che non pretendiamo di sostenere l' infallibilità di tutti i canoni della Critica letteraria, nè la precisione dei limiti da essa prefissi alle produzioni delle belle arti, ma che non possiamo illuderci circa i pericoli dello spirito d'innovazione, cui l'eseperienza mostrò più volte fatale alla gloria dell'amena letteratura.

III. Che le leggi della triplice unità come pure quelle di conservare i caratteri, di non introdurre nella scena alcun personaggio inutile od inopportuno, e di far collimare tutti gli accidenti alla medesima azione, avendo per iscopo di rendere verisimili ed interessanti le teatrali rappresentazioni, fondate sono nel buon senso e nei documenti della esperienza, ondechè appartengono alle regole essenziali del bello ideale, e solo può essere un soggetto di disputa la rigorosa osservanza dei limiti stabiliti da dette leggi.

IV. Che la tragedia è più perfetta a misura che maggiori gradi presenta di verisimiglianza, ed a misura che si sforza di rendere minore la differenza tra la durata dell'azione e quella della rappresentanza.

V. Che il poeta deve scegliere nella natura gli oggetti più belli e più idonei a destar negli animi dolci e profonde commozioni, ma che non si vieta ad esso il dipinger talvolta oggetti deformi e sgradevoli, purchè la deformità sia un elemento utile non già un oggetto finale.

VI. Che il Romanzo Storico ha i suoi vantaggi ed i suoi inconvenienti, e che l'eccellenza di questo componimento campeggia in una giudiziosa scelta di fatti contenenti una istruzione conforme allo scopo morale, e conveniente a questo genere di produzioni, ed in un metodo, il quale escluda quel bizzarro intreccio di vero e di falso, onde alcuni errori s'innestano alla scienza dei fatti, o la finzione è chiarita una impudente menzogna, giacchè altro è inventare un racconto, altro è il falsare una storia ben conosciuta.

VII. Che l'uso dei miti considerati come un sistema di credenze quanto è inetto a destare nei cuori un vivo interesse ed una vera commozione, quando non sia reso indispensabile dalla verità relativa, altrettanto merita di essere ritenuto come un linguaggio simbolico che di stupende bellezze ingemma la poesia personificando tutta la natura, ed amplissimo schiudendo il campo alle finzioni del genio, le quali introdurre non si possono nelle vere credenze senza molto riserbo, o senza pericolo di convertire in mitologia i dommi dell' Evangelio.

VIII. Che i Classici non hanno potuto scuoprire una miniera di bellezze o rendersi padroni dei cuori ed ottenere un omaggio da tanti secoli consacrato senza possedere una profonda cognizione dell' umana natura, laonde l'allontanarsi dalle loro tracce è un esporsi ad un manifesto pericolo di deviare dal retto sentiero, e di smarrirsi nei ciechi laberinti del falso gusto e dell'errore.

IX. Che non si vieta al genio qualche licenza consistente nel trasgredire alquanto i confini segnati da una critica troppo severa, ma che niuna dispensa si può concedere ad esso dai principj fondamentali del bello uni-

versale, i quali hanno un necessario rapporto con gli oggetti della natura, laonde non son fondati sopra un cieco empirismo, ma sono l'applicazione dello spirito filosofico alle arti liberali.

X. Che non si possono abolire le regole senza distruggere l'arte, giacchè non altro s' intende con questo nome fuorchè il complesso dei precetti dettati dalla ragione ammaestrata dall' esperieuza; perlochè le regole in generale non sono le tiranne del genio, ma il codice del buon gusto, il quale privo di principj sarebbe variabile a seconda del flogisto dell'opinione.

Dicendo pertanto che lo spirito umano ha bisogno di regole nelle arti del bello come ha bisogno di principj per ben ragionare, non s'intende di dire che un gran genio non possa indovinarle colla sola forza del proprio ingegno. Ciò sarebbe lo stesso che dire, che tutti i filosofi anteriori ad Aristotele furono inabili a ragionare rettamente, e che sono sragionatori tutti coloro i quali non si dedicarono allo studio della Logica. Ma è certo che in tutte quelle operazioni nelle quali l'umano spirito è soggetto ad errare, egli ha bisogno di esser guidato dalle regole, le quali sono il risultamento delle osservazioni fatte sul metodo tenuto da tutti quegli che ragionarono rettamente in filosofia, e che nell'imitazione della natura ottennero l'approvazione universale. Ora la Critica nelle arti è ciò che la Logica nelle scienze, e non vi ha facoltà dello spirito, che non debba la sua maggior o minor perfezione all'arte e all' esercizio. L' abitudine contratta dal lungo uso delle regole ha contribuito a dare agli scrittori quel grado di forza, di rettitudine, e di chiarezza, che si ammira nelle loro produzioni, e che si stenta a rinvenir in coloro, che si abbandonarono alle semplici impressioni della natura. La marcia progressiva del talento prova le sue riflessioni e i suoi sforzi; e questo travaglio è necessario a chiunque desidera avanzarsi nella perfezione. Il genio senza cultura, dice Bollingbrooke, ossia il genio privo delle lezioni dell'esperienza, è ciò che altra volta si reputavano le comete, una meteora

brillante, ma irregolare nel suo corso, pericolosa nei suoi ravvicinamenti, inutile ad ogni sistema, e capace soltanto di distruggere il tutto. Le regole dunque non sono un ostacolo al genio, perocchè l'umano ingegno non è più grande a misura che ha una maggior potenza di delirare. O il gusto è un puro istinto, e fa duopo riconoscere un giudice autorevole e una norma sicura di esso nella generalità dei suffragi. O il gusto è un effetto dell'istruzione; e bisogna convenire della utilità, che dallo studio ricavasi dei modelli e dalle lezioni dell'esperienza. Le regole finalmente non tolgono il potere di ritrovare altre forme e altre specie del vero e del bello, allorquando prescrivono dei confini che lasciano un vasto campo alle produzioni nuove e originali dei grandi ingegni, senza uscir dai confini che oltrepassar non si possono senza urtar nel deforme o nel falso.

Vero è che i geni dei primi secoli, cui onoriamo col titolo di modelli, cominciarono dal non aver altro modello che la natura. L'epoca peraltro della nascita di un'arte non fu mai congiunta con quella della perfezione. Ogni popolo che comincia ad ingentilirsi, non giunge tosto al grado supremo della cultura. I primi autori sono necessariamente difettosi quantunque ottengano il suffragio dei loro contemporanei; essi sono ammirati, perchè unitamente ai difetti contengono delle bellezze che da tutti sono sentite; ma non si giunge alla perfezione se non cominciando dal separare le mende dalle bellezze. Se dunque le arti si sono perfezionate prima delle scienze, non segue che non abbiano avuto un'infanzia. Il secolo che ammirò Lucilio non fu quello che produsse Orazio. Ogni letterato conosce i progressi fatti nella poesia dai tempi di Dante a quegli del Tasso. Racine è men difettoso di Cornelio; l'Alfieri oscurò tutti i tragici che lo precederono, e somiglia a un grand'albero che tutti li cuopre con la vastità della sua ombra: » *toto vertice supra est*· » Le opere degli Antichi sono ammirabili per le bellezze di dettaglio; uno spirito di ordine caratterizza le opere dei moderni.

Ben so, che le regole non sono il supplemento del genio, ma se sono inutili gli sforzi senza i doni della natura, è necessario d'altronde che l'imitazione e lo studio perfezionino i doni della natura, ad oggetto di produrre dei lavori ricchi di bellezze e degni della nostra ammirazione, giacchè il gusto è l'attributo di una ragione esercitata con la riflessione e con l'esperienza. Sì; il gusto materiale è diverso dal gusto intellettuale. Il primo non si cangia con l'arte, perciocchè è impossibile riformar la nostra costituzione. Il secondo pure è invariabile nei principj fondamentali e nella generalità degli individui e delle circostanze, ma si perfeziona con l'arte, perciocchè molte nazioni, che ne eran prive, lo hanno acquistato mediante lo studio dei sommi esemplari. Il genio dunque è il primo requisito; egli solo peraltro è insufficiente a perfezionare i suoi lavori senza lo studio ed imitazione dei sommi autori, e non fu detto senza ragione, che bisogna esser più filosofo che non si pensa per aver un buon gusto, mentre questo suppone un grande sviluppo delle facoltà intellettuali, ed una moltitudine di delicate osservazioni. Uno stesso discernimento presiede alle composizioni delle belle arti, e alla esattezza delle filosofiche discussioni; alla disposizione delle parti alla regolarità del disegno alla scelta degli ornamenti delle arti liberali, e all'esattezza dei ragionamenti nelle filosofiche discipline. Paolo Emilio che assoggettò all'impero Romano la Macedonia, avendo dato alla Grecia una festa, e la disposizione di essa essendo stata dichiarata più elegante e più bella di quella che si doveva attendere da un uomo di guerra; rispose che si aveva torto di restarne sorpresi, poichè l'istesso ingegno che insegna ad ordinare un esercito in battaglia, insegna ancora a ben ordinare una festa. Certamente non è necessario esser geometra o metafisico per meritar gli applausi nelle belle arti; ma lo spirito di calcolo e la giustezza della discussione contribuiscono insensibilmente a rendere regolari le produzioni dell'immaginazione, come insensibilmente imbruniscono coloro che viaggiano ai raggi

del sole. Il genio è una pianta che nasce nel suolo della natura, ma senza una ragione illuminata non produce sovente che frutti aspri e selvaggi. Il genio insomma non s'insegna e non s'impara, ma si alimenta, si feconda, si educa, e si perfeziona mediante lo studio dei modelli, nè produce una compiuta sodisfazione quando è scompagnato dal gusto. L'uno e l'altro possono perfezionarsi; il primo a forza di produrre, il secondo a forza di esercitare il suo discernimento.

» Esser l'ingegno in nobiltade egregio
« Mal può per arte; e sol del Ciel cortese
« È questo di natura unico fregio.
« Pur non fia che del tutto invan si affanni
« L'ingegno umile, allor che anela e suda
« Pur di natura a ristorare i danni. (a)

La miglior teoria dell'arte, dice L'Harpe, sarà sempre l'analisi dei modelli. L'imitazione dei buoni originali, dice Marmontel, ispira il gusto, dilata il genio, perfeziona il talento. Essi sono la sorgente del fuoco sacro che deve infiammare i nostri cuori, e rischiarare le nostre menti. Tutti gli autori più celebri furono imitatori; e Roma non avrebbe avuto un Cicerone e un Virgilio, se la Grecia non avesse prodotto un Demostene ed un Omero. Il talento si è sviluppato sempre con l'imitazione. Virgilio imitò Teocrito e Omero, Orazio Pindaro e Alceo, Terenzio imitò Menandro, e Catullo gloriavasi di camminar sulle tracce di Callimaco. (1) Dante Petrarca Boccaccio Ariosto Tasso Metastasio non hanno di tante belle produzioni arricchito l'italiana letteratura, se non perchè si erano con la lettura arricchiti degli antichi scrittori. Essi non divennero perfetti modelli, se non perchè furono perfetti imitatori. Indarno, dirò col Gerdil, avrebbero essi cercato nella fecondità del loro ingegno tanti ricchi materiali. Senza l'istruzione dei modelli non avrebbero essi saputo produrre libri sì belli, nè sviluppare le loro idee con tanta leggiadria e precisione, adat-

(a) Menzini Poet. C. 3.

tar lo stile al soggetto, ideare un piano regolare, ed osservare una saggia misura nell'abbellir la natura senza alterar le sue forme. Despreaux fu chiamato un mendico vestito delle spoglie di Orazio: egli peraltro sene arricchì tanto, dice Marmontel, da far arrossire la più superba opulenza. E chi è mai che non sappia lo studio indefesso fatto dall'Alfieri nella Greca letteratura, onde poggiare all'altezza di uno scoglio inaccessibile, dal quale tutti domina i secoli trapassati? Alla scuola dei Classici informossi il genio del Tragico Toscano, onde il suo stile tutto s'imbevve della fragranza dei loro fiori, e tenne dal soggetto un abito di gentilezza. E l'autore del Cadmo accingendosi a comporre quel maraviglioso poema attese a forbirsi dalle romantiche stranezze ed a purificare il suo gusto alla fonte di ogni classica eleganza traducendo il divino Virgilio. L'avere abbandonato lo studio degli Antichi nel Secolo XVII si trasse dietro l'estinzione quasi totale della letteratura. Sul volger del Secolo XVIII si fece ritorno agli Antichi, e rivisse tosto il buon gusto. I Secoli di Pericle e di Augusto formarono il Secolo di Luigi XIV, come fede ne fanno i Racine, i Moliere, i Despreaux, i Bossuet, i Fenelon. In altri tempi si è voluto scuotere il giogo dell' imitazione, si è avuto rossore di calcare le vie battute dagli Antichi, i begl'ingegni pretesero di scuoprir nuove strade; ma quali furono le conseguenze del loro ardimento? Si allontanarono dalla bella natura, al talento di dir cose belle preferirono quello di dir nuove cose, al piacere di commuovere quello di sorprendere di brillare: i molti pregi che unirono a questi difetti suscitarono una turba d'imitatori più scorretti dei loro antesignani, il pubblico pianse la perdita del buon gusto, e l'umano ingegno fu abbandonato a tutte le aberrazioni del falso spirito, a tutti i delirii di una sbrigliata immaginazione. O voi che screditate lo studio ed imitazione dei Classici, temete l'esempio di coloro, che impresero a farsi un nome con la novità dei metodi e col furore di nuove dottrine. A che servono le lezioni dell'esperienza, se non giovano a

render l'uomo più cauto nell'evitar quegli scogli che famosi sono per tanti naufragj? Che gli errori dei padri non siano infruttuosi pei loro figli! esclamava Fontenelle. (2)

Si dice « che il tipo del bello è la natura » : ma tutta la venustà delle sue forme non si rivela a tutte le intelligenze. Tutti guardano con gli occhi; ma tutti non vedono col medesimo occhio:« *Quicquid recipitur ad modum recipientis recipitur.* » Tutte le conquiste fatte nel dominio delle Arti e delle Scienze sono una ricchezza dovuta ad una felice ispirazione del genio. Rinunzieremo per questo ad ogni istruzione alimentando la presunzione di divenire tanti Colombi e tanti Galilei della letteratura? Tutti gli uomini hanno nella loro ragione i principj del retto e del giusto. Sarà dunque una pedanteria lo studio delle Pandette che nella Curia Fiorentina si mostravano un giorno coi torchi accesi come un oracolo di sovrumana sapienza? ,, Non si tratta d' imitare i Classici, dirò col Venanzio, ma di apprendere da essi il modo d'imitare la bellezza. La natura fu sempre il tipo di ogni imitazione, ma per farne una bella imitazione fa duopo avere scorto esempj consigli e regole, e finchè il sole salirà e scenderà per la curva del Cielo, sempre sarà l' esempio dei maggiori documento dei nipoti, e sempre gl' ignoranti imparar dovranno dai sapienti. » Voi dite che i Classici non hanno esaurito le sorgenti del bello; che non sono tutte conosciute le forme sotto le quali può riprodursi; che la Storia dei fatti è suscettibile di nuove osservazioni. Noi diciamo che la stessa imperfezione si deplora nei metodi di quei filosofi, che l' origine investigarono dei nostri errori, e a certe leggi soggettarono il calcolo e il raziocinio. Rinunzieremo dunque al frutto di tante meditazioni per proclamare la sovranità della ragione individuale, ed arrogarci il diritto di ragionare a nostro modo? Sarà dunque uno scimmiottare, un parodiare, un pedanteggiare l' uniformare alle leggi della Logica artificiale i nostri raziocinj? Se

pedanteria è il trar profitto dalle lezioni dell'esperienza, noi dedurremo, che il genio non può essere originale senza rinunziare all'istruzione.

Stabilito questo principio, non vi sarebbe più speranza di progresso; l'uomo sarebbe condannato a rifar sempre da capo l'edifizio delle Arti e delle Scienze, tutta la sapienza del genere umano sarebbe ridotta e limitata ai lumi della sua ragione particolare: il mondo invecchierebbe e le arti sarebbero condannate a rimanere perpetuamente nella rozzezza dell'infanzia Ma il genere umano non è destinato a rimanere sempre fanciullo. Le arti e le scienze hanno un progresso, perchè l'uomo mette a profitto i lumi dell'esperienza, perchè il senno ereditiamo degli autori che ci hanno preceduto, e non è a caso che la natura ha infuso in tutti l'istinto d'imitazione, stantechè privilegio di pochi è il dono dell'invenzione. Ma secondo le dottrine della Scuola Romantica i geni originali sono comuni quanto i ministri ispirati della Divinità nella Religione dei Quackeri, i quali hanno appena invocato il Nume, e già si avvisano di aver ottenuto il dono di rendere gli oracoli. Infelicemente peraltro le loro ispirazioni somigliano alle orrende ambagi della Sibilla, e le loro ascensioni ai voli arieggiano dello struzzo.

O si dice che il tipo del bello esistente nella natura si rivela a tutte le intellgenze; ed è evidente l'impossibilità di fare nella imitazione della natura le scoperte fatte nella Fisica da Galileo e nell'America da Colombo. O si dice che le arti imitative si perfezionano mediante i metodi e le lezioni dell'esperienza, ed è forza dedurre che sarà sempre imprudenza ed audacia il disprezzar quelle regole, le quali il risultamento sono di tante osservazioni, e l'onnipotenza del genio è chiarita un sogno dell'orgoglio.

È falso dunque che l'osservanza delle regole escluda l'originalità delle ispirazioni, come è falso che le regole insegnate per ben ragionare tiranneggino la ragione. Dire che non son tutte conosciute le strade di andare al

bello, non è una ragione per deviare da quelle che conosciamo. Dire che sono imperfette le teorie dell'Arte, non è una ragione per proclamare l'indipendenza del genio dai canoni del buon gusto. Magnificare la potenza del genio ad oggetto di emanciparlo da tutte le leggi, è un sostituire alla scienza la presunzione, è un divinizzare il capriccio per canonizzare tutti gli aborti, per ischiudere il campo a tutte le mostruose innovazioni e perpetuare l'infanzia delle arti e il regno della barbarie, giacchè è più facile il divenire originale infantando dei paradossi che producendo l'Iliade o la divina Commedia. Non vi è bello dove non son leggi, come non vi è proporzione senza geometria, regolarità senza disegno, buon gusto senza convenienze, e senza relazione di mezzi col fin del componimento. L'imitazione senza l'ispirazione è una pedanteria; ma l'ispirazione senza regola e senza principj è uno slancio senza oggetto senza forza e senza gusto. A ragione dunque fu detto che il Romanticismo è la codardia che si appiatta sotto l'apparenza di un generoso ardimento, ossia la miseria mascherata coi panni della ricchezza. « Le Romantique est la pauvreté déguisée sous le costume de la richesse » (Baour de Lormian.)

Lasciamo dunque a qualche genio ansioso di essere acclamato qual autore di un nuovo sistema e riformatore della letteratura l'allontanarsi dal sentiero battuto dai Classici per tentar nuove strade di andare al bello a costo d'incontrare un precipizio; guardiamoci dal secondare uno spirito d'innovazione che può esser funesto alla gloria delle Belle Arti, e riconosciamo, che l'imitazione dei Classici è il Palladio della letteratura, nè prestiamo fede a coloro che vedono schiavitù ovunque vedono dei freni all'indipendenza del genio. Avvi certamente una imitazione servile, e consiste nell'inerzia dello spirito la quale non fa che copiare o saccheggiare gli altrui componimenti, ed arricchirsi di plagi. Ma vi ha pure un'imitazione onorevole, che non disdice ai grand'ingegni, e consiste nell'adottare i metodi che hanno immortalato i loro predecessori, nel riprodurre i loro

pensieri con nuove bellezze, e soprattutto, nello scaldarsi alle loro ispirazioni. Come da una gran fiamma altra fiamma si accende in sostanze atte alla combustione, o come l'elettricità si comunica a due corpi posti a contatto, così l'entusiasmo poetico si propaga a tutti gli spiriti capaci di gustare le sue bellezze; giacchè avvi una corrispondenza di sentimenti tra chi parla e chi ascolta, come rispondono i suoni alle vibrazioni delle corde. L'entusiasmo insomma è quel sacro vapore che investiva un giorno le sacerdotesse di Apollo, e che diffondeva in esse quella virtù divina onde annunziavano gli oracoli e i vaticini. Nella stessa guisa le bellezze che noi rimarchiamo nei grandi esemplari son come tante sorgenti dalle quali s'inalzano quei felici vapori che si rispandon nell' anima dei loro imitatori, ed accendon gli spiriti i meno esaltati, i quali rapiti si senton da un'entusiasmo non suo, come molti pianeti brillano di una luce comunicata loro dagli astri che sono una sorgente inesauribile di splendori. Sovente si accende una nobile emulazione tra l'imitatore e il suo modello, e da questa emulazione principalmente dobbiamo i progressi ripetere del genio e dell'arte. L' imitazione degenera in pedanteria, dice Erasmo, ogniqualvolta lo scrittore non si studia di superare o di emulare il suo modello. » *Fieri non potest quin imitatio defluat ab eo, qui sequi tantum non etiam vincere studeat.* » Tutte le doti di una felice imitazione si trovano descritte nel metodo insegnato dal Ch. Prop. Riccardi. « Io faccio scelta, egli dice, di alcuni insigni classici che ho divisato di coltivare, gli leggo gli rileggo, gli studio profondamente, gli apprendo in parte a memoria, ne traduco le pagine più belle, gli recito, gli commento, gli paragono, gli ho sempre alle mani, converso familiarmente con loro, vi faccio sopra le più attente riflessioni, ne fo degli estratti, m'imbevo del loro spirito, mi riempio della loro armonia, mi trasfondo in qualche modo in loro; ma quando mi accingo a scrivere voglio esser solo: al più leggo nel principio e di quando in quando nel corso della composizione qualche

pezzo scelto di alcuno tra gli ottimi esemplari, quasi per accordare il mio con il loro strumento. Del resto mi dimentico di tutti, voglio far da me stesso, non apro alcun libro, ma tiro tutto dalla mia vena; non pretendo d'imitare nessuno ma procuro di far meglio di tutti, mi abbandono al mio entusiasmo; confido in esso, mi sforzo con lui di produrre, e così non imparo a scrivere che da me stesso. (3)

Non siamo dunque ingrati ai Classici, ai quali siamo debitori della civiltà, e il cui disprezzo fu mai sempre un sintomo di sovrastante barbarie. Non obliamo i vantaggi che ne hanno arrecato coi loro esempj, con quelle produzioni cioè che ci hanno procacciato tanti piaceri e tante istruzioni. Non obliamo che furono i loro raggi che formarono un giorno di verità che ci preservò da una moltitudine di errori, che fu la riunione dei loro splendori che mantenne acceso il fanale del buon gusto, che diradò le tenebre della barbarie in che furono involti i secoli della rozzezza, e quegli ai quali venne a schifo la perfezione. Se siamo giunti a conoscere le loro imperfezioni, non dimentichiamo che il nostro gusto non sarebbe divenuto tanto difficile, se dalle loro opere non avesse appreso la delicatezza e la correzione. Il filosofo e il letterato che disprezza i fatti, è un indigente orgoglioso il quale dimentica che la sua ragione è una facoltà, non un deposito di cognizioni: egli confonde il mezzo col fine, e trova un motivo di orgoglio nella nudità stessa di sua miseria. Il disprezzar le salutari lezioni dell'esperienza per affidarsi soltanto al proprio talento, è un rinunziare ad ogni speranza di progresso, è un condannarsi al supplizio delle Danaidi che si travagliavano nel riempiere un' urna priva di fondo. « *Credo multos ad sapientiam pervenire potuisse, nisi jam pervenisse putavissent* » disse Bacone. Il peggior dei disordini (dice un'autore) è il disprezzo dell' istruzione, disprezzo proclamato con tanta baldanza da un' ignoranza prosuntuosa, ossia da tutti coloro che stimano l'audacia il supplemento della potenza, ed ai quali applicar si po-

trebbero l'espressioni dirette a Solone dai Sacerdoti Egiziani: « *Vos semper pueri estis* » voi non siete che fanciulli. « Una volta dicevasi che i poeti nascevano, e che gli oratori si formavano con lo studio, quantunque nè poeta fu sommo senza lo studio, nè oratore venne in grand'eccellenza senza il dono naturale del genio, ed oggidì si presume di esser l'uno e l'altro senza occuparsi dei mezzi necessari a divenirlo. Non vi ha più gerarchia nella repubblica delle lettere: la più gran presunzione si colloca a livello del più gran talento: i letterati di primo ordine non ottengono più la considerazione dal loro merito reclamata; le opere degli Antichi divenute sono l'oggetto di un superbo disprezzo: una specie di anarchia domina tutti gli spiriti: tutti i principii sono annientati dalla sovranità della ragione individuale, tutte le verità minacciate di morte dal dispotismo dell'opinione; non si studia più ma si sogna, e si spacciano per teorie i delirj di un'ammalata immaginazione. Tutto sembra annunziare il ritorno della barbarie, se gli uomini destinati ad assennare il loro secolo, non ci strappano dagli occhi la benda, che ne toglie di vedere il baratro ove andiamo a precipitarci. Sì, la letteratura romantica è una letteratura anarchica per natura; dessa non può piacere fuochè a coloro che applicano alle Belle Arti le idee capricciose della pagana Cosmogonia, secondo le quali l'ordine nacque dal caos. Se questo disordine si chiama progresso, fa duopo mettere un chiodo alla ruota, direbbe Montaigne, acciò si arresti un movimento, che la sovversione minaccia di tutti i principj di ordine, di ragionamento, e di prudenza. Ogni ordine risulta da limiti acconciamente posti e debitamente rispettati: tutte esorbitanze nemiche sono della ragione: ogni principio distruttivo di tutti i ritegni lastrica la strada alprecipizio.

Progresso, lumi, incivilimento sono il simbolo pomposo della moderna filosofia: così gridano gli araldi del movimento. Ma se nulla vi ha di dimostrato nelle arti e nelle scienze, se non vi ha principio rispettato dallo spirito di riforma, se tutto si atterra per aver il

gusto di tutto ricostruire su nuove basi, forza è convenire, che siamo all' alfabeto della cultura; il progresso consiste nel tornare alle mosse, e la filosofia è una nuova Penelope, che disfa nella notte la tela che ha tessuto nel giorno. La filosofia moderna ha i suoi Bardi, i quali parlano un linguaggio non meno iperbolico di quello col quale Ossian magnificò le geste dei suoi eroi. Inorgoglito l' umano ingegno da alcune sorprendenti scoperte fatte nella Meccanica e nelle scienze naturali, si credette autorizzato a creare un nuovo mondo fisico intellettuale e morale, e con l' audacia di Fichte il quale dopo aver esposto un suo modo particolare di spiegar la genesi delle idee, bestemmiò dicendo: *or farommi a creare Dio*, pretese di trovare una nuova Antropologia, una nuova Morale, una nuova Teologia, una nuova Poetica, una nuova Lingua, come abbiamo trovato una nuova potenza nel vapore e un nuovo processo per salvare dalla putrefazione le sostanze animali; costruì sistemi con quella indipendenza di fantasia, con che il poeta compone un dramma ed il Politico una Eutopia, e condannò la professione di tutti i principj comuni al disprezzo, al quale soggiacque la filosofia di Aristotele dopo le invenzioni di Galileo di Keplero e di Newtono. Si proclamò la sovranità della ragione, che la scuola del Sensualismo volle avvilita a livello dell' istinto dei bruti e dichiarata un effetto di una chimica combinazione, fu concessa al privato giudizio l' autorità negata agli oracoli della divina Rivelazione; la Storia che secondo Cousin contiene gli archivii di tutto l'umano sapere, fu definita una collezione di miti non dissimile dalla pagana Mitologia, si rifiutò ogni carattere dicertezza alle percezioni originate dai sensi, e si attribuì l'autorità dei fatti ai sogni di tanti Aretologi e Romanzieri, quali sono tanti Frenologi, tanti facitori di Cosmogonie, e tutti gl'idolatri della ragione *pura* e della ragione *sovranizzata*. Invasa finalmente dallo spirito profetico la filosofia del progresso indefinito si accinse a rivelarci i destini delle future generazioni, e vaticinò un' Era di felicità, nella

quale una perfetta saggezza farà dono alla terra di un ordine che non avrà più nemici, perocchè tutti saranno perfettamente istruiti nei loro doveri, tutti conseguito avranno il loro morale perfezionamento, ed i quattro mondi saranno fratelli in un sempiterno abbracciamento. Sciolti tutti i problemi, sodisfatti tutti i bisogni, goderanno tutti il Paradiso di Geronimo di Rodi che il sommo bene rispose nell' indolenza; la terra non desidererà le delizie del Cielo, e l' umanità non invocherà altri Dei che i monumenti del portentoso suo genio: *Eritis sicut Dii.*

Tali sono le dottrine del Teologico Razionalismo, ossia dei moderni Luteri che presumono di conciliare la libertà del pensiero con l'ortodossìa delle Cristiane credenze, e di leggere nei libri del destino, giacchè è più facile l'imitare l'entusiasmo delle Sibille, che le scoperte di un Bacone e di un Galilei, e bene attaglia loro quel detto di Fontenelle, che i filosofi passano la loro vita nell'impugnar ciò che vedono, e nell'indovinare ciò che non vedono (4) Unite insieme un gran genio ed una buona dose di frenesia, ossia una grande smania di trovare un nuovo mondo o di affogare, e vedrete nascere il Materialismo dell' Elvezio, il Trascendentalismo di Kant, l'Idealismo di Fichte, il Naturalismo di Schelling, il Razionalismo di Hegel, lo Scetticismo di Straus, l' Ecclettismo di Cousin, e tanti altri sistemi che sono palazzi di ghiaccio, i quali eccitano per un momento la maraviglia, quindi si sciolgono in acqua, e rendono più lubrico il cammino dei passeggieri È opinione di molti dotti che la Bella Letteratura è minacciata dal ritorno del Secento, e che la Filosofia rassomiglia ad una Fiera, dove si concorre da tutte le nazioni e dove si odono tutti i linguaggi, della verità e del paradosso, della ragione e della mattezza, della buona morale e della corruttela, e sovente quello dell' orgoglio e della contradizione. Se prestiamo fede ai nuovi Prometei, questo è il secolo dei Titani e dei Micromeghi, ma se consideriamo il nnmero delle Sette, diremo che la più parte di questi giganti sono Ciclopi. La marcia dello

spirito umano è progressiva, ma questa marcia non è sempre regolare e diretta verso lo scopo che si propone. La storia ragionata delle Arti e delle Scienze, dice il D'Alembert, abbraccia le nostre cognizioni, le nostre dispute, e i nostri errori. È dunque una verità dimostrata dalla storia, che l'istinto non è sempre una guida sicura, che rari sono i geni i quali hanno il dono della divinazione; laonde imprudenza è disprezzare quelle leggi che prescrivono un limite all'audacia del genio, imprudenza il presumere di andare al bello per istrade di che s'ignora la direzione, essendo più savio consiglio il non avanzarsi, che il deviare dal retto sentiero. Bello è il vanto della originalità, qualora si tratti di cercare ciò che manca al nostro morale ed intellettuale perfezionamento, o che giova a migliorare le nostre istruzioni, ma bella non è certamente l'originalità con che si tenta di abbattere ciò che la ragione e l' esperienza hanno stabilito, o di sostituire dei mostri ad opere dal suffragio dei secoli consacrate, la licenza e la sfrenatezza ai principj di ordine e di coerenza. In questo senso fu originale Diogene, il quale fu chiamato un Socrate delirante, originale Epimenide, il quale consigliò i popoli della Grecia ad erigere simulacri e templi alla Peste, originali Erasmo e Luigi Luigini, il primo dei quali fece l'elogio della pazzia e il secondo della cecità, originale Linguet il quale scrisse contro l' alimento del pane; originale Cardano che fece il panegirico di Nerone, originale Barckley che impugnò l'esistenza dei corpi, originale Rousseau nemico delle scienze dello stato sociale, lodatore e detrattore del Vangelo, e principe dei Sofisti; e con molto senno gli dissero gl' Inglesi, che di simili geni originali ne abonda ogni contrada, ma che sono il ludribio di tutta la gente sensata.

Non pascoliamo lo spirito di chimere, dirò con Saint-Lambert; esse non servirebbero che a disgustarci dello stato attuale. Noi abbiamo fatto dei progressi e delle scoperte; sappiamo gioirne. Noi sappiamo che un popolo nel quale regna l' amor del travaglio, la giusti-

zia, il coraggio, poca invidia, e molta disposizione ad amarsi, è il più felice popolo della terra. Aumentiamo le nostre virtù, ma contentiamoci di esser uomini, nè presumiamo di essere Dei. È una bella macchina l' aereostato: cerchiamo i mezzi di perfezionarlo, ma non alimentiamo la speranza di andare un giorno a pranzare nella Luna, o a villeggiare presso i nostri amici Giove e Saturno.

Inculcando l'imitazione dei modelli, e propugnando la necessità dei precetti non intendiamo di soggettare il genio al giogo tirannico di uno stupido pedantismo. L'arte debbe illuminare e dirigere il genio nella scelta del soggetto e nella concezione di un disegno regolare; essa peraltro diverrebbe la tiranna del genio, se pretendesse di soggiogare l'immaginazione, di comprimere l'energia delle facoltà intellettuali, e di sottoporre al rigore dei precetti l' originalità delle ispirazioni. Il genio non è mai tanto grande, quanto allorchè si abbandona a quell'entusiasmo che esalta le sue facoltà; ma nell'atto che non sa render ragione a se stesso delle sue felici ispirazioni, egli non procede avventatamente, giacchè la natura è la sua guida, la face del gusto perfezionato identificato con la sua ragione tutta illumina la sua carriera, e ciò che chiamasi delirio poetico suppone una gran saggezza. L' immaginazione è un ardente desiderio, dice uno scrittore, che lasciato a se stesso salterebbe fuori di strada per balze e dirupi a rischio sempre di rompere il collo; il giudizio è il cavaliere che lo regge non con un ruvido cavezzone, ma con un filo di seta. Sovvengaci, che il bello piacerà sempre tuttochè non esente da qualche difetto, ma che nulla è più insipido di una regolarità priva bi bellezze.

Ad opra
Qualche siasi febea di man, d' ingegno,
Non vizio no, ma di virtù difetto
Viver contrasta. Umana tempra umane
Sostien fralezze, e d'ogni labe intatta
Splende lassù perfezion tra i Numi.

E quindi avvien che a tutte opre del bello
Virtù mezzana è morta, alta virtude
Tocca sebben da qualche macchia è vita

Il mondo letterario ribocca di Critici abili a discernere le pecche, inabili a fare ciò che è il soggetto delle loro censure. I difetti pertanto debbono impetrar indulgenza, quando una conseguenza sono della stanchezza, non dell'assenza del genio, e da magistrali bellezze son compensati: i medesimi debbon esser l' oggetto di una manifesta persecuzione, quando aspirano ad ottenere un posto tra le teorie. La poesia appartiene più all' immaginazione che alla saggezza. La nuda e fredda ragione sarà sempre costretta a cedere alla ragione brillante ed ornata. È un documento di Cicerone che vi hanno delle negligenze che sono un effetto del genio, e che superiori sono a qualunque più elegante abbigliamento; e Terenzio scagionandosi di alcune irregolarità nelle sue composizioni riprese, rispose che preferiva d' imitare la nobile negligenza dei grandi modelli, che l'esattezza dei piccoli autori « *Quorum negligentiam imitari malo, quam ipsorum obscuram diligentiam.* » La regolarità di un poetico componimento è diversa da quella compassata esattazza che si esige nei lavori di Geometria o di Architettura. Le belle Lettere e le Arti liberali prosperano in mezzo ad un popolo sensibile anzichè in mezzo ad un popolo che ragiona con troppa sottigliezza. Gli alberi della Tracia danzavano al suono della lira di Orfeo non perchè questi era un Semideo, ma perchè i Traci erano uomini. Non bisogna dunque rinuziare alla ragione, dirò con Portalis, ma nemmeno soffocar il sentimento. Il presumere d' introdurre nella poesia una rigorosa precisione è un disseccar la sorgente di tutti i pensieri nobili ed elevati. I più sublimi concetti di Omero di Lucano e di Virgilio sono stati criticati. (5) Condillac osò fare una severa censura di alcuni versi di Boileau che il poeta appellasi della ragione. Alcuni filosofi spinsero la singolarità dell'opinio-

(a) Barbieri Serm. 15.

ne fino al più deplorabile paradosso ploclamando un immaginario divorzio tra la ragione e la poesia, perchè il calore dell'entusiasmo non ammette la metafisica precisione, come si pretese un giorno ch'eterna lite esistesse tra la Logica e l' Eloquenza. (6) Ma non è indarno, che l'uomo tante belle facoltà ha da Dio ricevute, laonde non s'indurrà mai a rinunziare all'udito e alla vista, perchè questi sensi non sono sicuri al pari del tatto. Messe in non cale le declamazioni di questi filosofi invidi forse dei doni che dispregiavano, i poeti non cessano di far la delizia di tutte le anime gentili, ed avvi tutto il fondamento di credere che continueranno ad essere acclamati a malgrado del cinismo dei loro Aristarchi. Noi dunque possiamo opporre il successo alle sottigliezze dei loro ragionamenti, ed opiniamo che ogni scrittore abbia diritto di ridersi delle censure dei Critici, fintantochè le sue opere durano a contare un gran numero di lettori. » Il poeta di genio può dire al Critico: Tu hai ben ragionato, perchè io ho saputo ben inventare. Tu non hai fatto che rendere esatto conto di ciò che apprendesti dalle mie produzioni. Io ho saputo crear l' Epopea e la Tragedia senza la tua Poetica; ma senza la mia Epopea e senza la mia Tragedia non avresti saputo fare la tua Poetica; e tutti gli uomini che verranno alla luce, apprenderanno sempre più nelle mie opere che nelle tue riflessioni. » (a)

Un autore ha osservato che i Critici hanno laboriosamente scritto dei volumi sopra alcuni versi che l'immaginazione dei poeti ha creato scherzando Perciò malavvisati reputò Quntiliano quegli scrittori, che delle parole son più solleciti che delle cose, e in questo senso è stato detto che l' eleganza è nemica della scienza. Nelle bellezze del concetto, non già nella venustà delle forme sta l'eccellenza che leva in alto la fama degli scrittori, e se le opere che si citano per esemplari, gloriose non fossero di tali pregi da disgradare il merito di quelle irregolari, nessuno convertito avrebbe in leggi di Estetica i loro esempi, o conterrebbe questa delle regole affatto

(a) La Harpe.

diverse. La madre di tutti i pensieri sublimi è l'elevatezza dell'anima. Agli uomini grandi soltanto sono familiari quei concetti straordinari che rapiscono la nostra ammirazione: uno spirito schiavo non sarà mai nè un gran poeta, nè un valente oratore (7) Sì certamente: è necessario avere un gran sentimento di se stesso per dir come Ajace « Gran Dio, rendici il giorno e combatti contro di noi » o per dir come Cesare al nocchiero spaventato dalla tempesta « *Quid times? Caesarem vehis* » Fa duopo sublimarsi col pensiero alla maestà della divina natura, per dire come Omero e Virgilio, che Dio fa tremar l'universo col solo giro di sue pupille « *Annuit et totum nutu tremefecit Olimpum.* » Ognuno è portato ad ammirare quella grandezza di animo, con la quale Cammillo gloriavasi di essersi serbato inespugnabile alla tentazione dell'orgoglio nei sommi onori, e alla tentazione dell'odio nella ingiustizia della sua depressione « *Nec mihi dictatura animos fecit, nec exilium ademit* » Il *fiat* di Mosè esprime che la divina potenza non ha altri limiti che quegli della sua volontà. Vuolsi uno spirito superiore per caratterizzare un grand'uomo con un concetto proporzionato alla sua grandezza, dicendo che « la natura si riposò quattro secoli prima di produrre un Carlo Magno, » e per dir di Cesare che nulla valutava il già fatto se alcuna cosa rimaneva da farsi:

« *Nil actum reputans, si quid superesset agendum.* »

È necessario un vero eroismo per dir col Duca di Guisa al suo assassino « Se la tua Religione ti ha mosso a uccider me cui non conosci; la mia Religione m'impone di perdonare a te che tentasti di rapirmi la vita. » Non si può lodar meglio un Re che mostrando la sua grandezza dopo averlo spogliato di tutta la pompa del Soglio, dicendo con Moliere, che in qualunque condizione lo avesse veduto nascere il mondo, avrebbe ravvisato in esso l'uomo destinato a governarlo.

« In quelque oscurité que le Ciel l'eut fait naitre »
« Le Monde en le voyant eut reconnu son Maitre. »

O tu che alta meta prefiggi ai parti della tua mente, invano ti raccomandi all'arte, se non ti arde in petto quella celeste favilla, che sublima l'ingegni, ispira i grandi concetti, e caratterizza gli eletti. Non s'imita con natulezza se non si sente con vivacità. La vivacitàdel sentimento dispone l'animo al vero entusiasmo, al quale sono dovuti i primi modelli dell' Arte anteriori a tutti i precetti e a tutte le metodiche osservazioni fatte sulle produzioni del genio. Nell' impeto dell' entusiasmo, in quella focosa agitazione che avvalora le facoltà della mente, l'alma ch'è sol da Dio fatta gentile, capace diviene di quelle operazioni, che le riuscirebbero impossibili se restasse tranquilla, come si sperimentano impossibili a passo lento quei salti, che nell' impeto del corso facilmente riescono.

Il genio è un dono della natura, l' attributo di uno spirito superiore. Egli è audace per natura, l'originalità è il suo istinto, e sovente costruisce degli edifizi che la sua ragione non oserebbe di abitare. (8) E come oserebbe elevarsi alla sublimità delle sfere, se si fermasse a contemplare tutti i pericoli della sua elevazione? È necessario un certo ardimento per immaginar di rapire i fulmini a Giove, celebrando l' invenzione del palo elettrico, e per dire di Francklin:

« *Eripuit coelo fulmen sceptrumque tirannis;* »

È necessario un certo ardimento per immaginare di scardinare il mondo a forza di leve, se rinvenir si potesse un punto di apoggio, e per dir con Archimede:

« *Dic ubi consistam; coelum terramque movebo:* »

É necessario un certo ardimento per dir come Cartesio « Datemi del moto e della materia, e creerò un mondo » mentre doveva dire: io creerò un'ipotesi filosofica. Infatti non avrebbe potuto crear una molecola, nè organizzar un capello.

Il genio è unito al sentimento della sua forza, e si manifesta nelle produzioni di quegli autori, che s' i nalzano al di sopra del loro secolo, che prevengono gli ammaestramenti dell'esperienza e dell'arte, che trascurano la stretta osservanza dei precetti per volar al patetico ed al sublime; che ricco di energiche forme e di eloquenti espressioni resero il balbettar della nativa favella, che i primi seppero additare i fonti del bello poetico ad una folla di imitatori, perlochè si onorano come creatori di un nuovo genere di bellezze. Io vedo un genio superiore in Omero, che nell'infanzia delle arti produce un poema, il quale è ammirato come un modello dai secoli più illuminati e dai posteri più lontani. Io vedo il genio unito ad un felice ardimento in Orazio, il quale arricchisce di nuove espressioni il patrio linguaggio e di nuovi metri la poesia, e presagisce a se stesso l'immortalità della poetica rinomanza dovuta all'originalità del suo genio:

« *Libera per vacuum posui vestigia princeps* »

Io vedo un genio superiore in Dante, che imprende a creare una nuova lingua, e concepisce l'alto disegno di descriver fondo a tutto l'universo, ideando un piano senza regolarità e senza dimensione, e ponendo il piede in regioni da niuno calcate preconizza l'originalità del suo concetto dicendo con nobile orgoglio:

L'acqua ch'io prendo giammai non si corse:
Minerva spira e conducemi Apollo,
E nuove Muse mi dimostran l'Orse.

Io vedo il genio unito al sentimento della sua possa in Correggio, che divenuto sommo pittore con la sola forza del proprio ingegno, vede per la prima volta un quadro di Raffaello, e non può ritenersi dall'esclamare: « *ed io pure sono pittore.* » Io lo vedo in Moliere che niente atterrito dall' infelice successo del suo Misantropo osa riprodurre nelle scene quel maraviglioso lavoro; e costringe il pubblico a ritrattare il suo giudizio. Io lo vedo in Racine allorquando adontato dalla preferenza ottenu-

ta da Pradon nella rappresentaza delle due Fedre, si ritira dal teatro sdegnoso di non aver giudici bastantemente illuminati per apprezzare il merito dei suoi componimenti. Io lo vedo nel grande Alfieri che aspirando a farsi un nome tra i tragici, non è punto atterrito dalla mancanza di un tipo conforme ai suoi sublimi concepimenti, non dalle critiche che incontra il nuovo suo stile, ed inflessibile all'autorità di alcune dominanti opinioni giunge per una carriera da esso aperta a render dubbiosa la palma di gloria conquistata da Cornelio e da Racine, e divien ciò che vuole mediante la potenza di quel genio, che trova gli elementi di tutti i caratteri tragici nella esaltazione dei suoi sentimenti, negl'impeti bollenti di un melanconico ed iroso temperamento, in quell'impeto furibondo di abbattere ogni monarchico reggimento, e che volendo dipingere le tempeste dell'animo, non ha che a discendere nel proprio cuore. Finalmente io vedo il genio associato ad un gusto corretto in Virgilio e nel Tasso, all' arditezza di una indomita fantasia nell'Ariosto e nel Milton; solo non lo vedo nel gelo di quella timidezza insociabile col calore dell'entusiasmo, che paventa in ogni elevazione un precipizio, che divien l'eco degli altrui pensamenti: e vero riconosco il tuo detto, Omero, vera la tua sentenza, o Boileau, che Giove cioè non concesse allo schiavo di pensare, e che il primo requisito per esser sublime è il non aver l' anima schiava e terricurva. (9)

Lungi dunque da noi il divisamento di convertire la Critica nel flagello del genio, lungi il pensiero di accreditare il pedantismo riprovando una sfrenata licenza. L' eccesso è sempre un vizio e snatura le cose migliori. Riprovazione a voi, che presumete di soggettare alle leggi il talento di muovere le passioni, come Aristotele sottopose il ragionamento alle leggi del sillogismo. Riprovazione a voi, che bistrattate le opere più celebrate a nome di Aristotele di Orazio e di Boileau, che furono sempre nemici degli Zoili e dei Mevj, e che si guardarono dal denigrare il genio perchè ad esso è negato il dono

della perfezione. Riprovazione a voi, che col rigore di Aristarco e col fiele di Menippo censurate bellezze che non sapete apprezzare, ed allegate regole di che ignorate l'applicazione. Riprovazione a voi che i dittatori v'intitolate del buon gusto ed i Radamenti della letteratura, quasi voi soli circondati foste di luce e tutti altri nelle tenebre involti dell' ignoranza e della barbarie, e che a guisa di rettili velenosi presumete coi vostri sibili di arrestare nel loro volo le aquile, perchè costretti a strisciar nel fango, in che foste concepiti. Non si vieta agli ingegni vigorosi, dirò col Metastasio, il trasgredire alquanto i limiti dall'autorità e dal costume prefissi; altramente i primi tentativi di ogni arte sarebbero eternamente gli ultimi segni delle nostre speranze, e tutta quella immensa parte del mondo che tra le colonne di Ercole non è racchiusa, inutilmente sarebbe stata per noi creata. Tutti i sottili raziocinj dei Critici sono armi impotenti contro l'autorità di un successo permanente, e svaniscono come le immagini riflettute dall' acqua agitata dal soffio degli aquiloni.

Un Critito illuminato pertanto non soggetterà il genio ad una servile imitazione nè ad una moltitudine di precetti che può assomigliarsi ad una pesante armatura più adatta ad impedire l' esercizio delle forze che a dirigerle e ad aumentarle, o a quegli enormi timoni che affogan la nave invece di governarla; ma non lo dispenserà nemmeno dallo studio dei sommi esemplari. Memore che il pedantismo presume di sostituire i metodi al talento ed al genio, ma che la mediocrità lascia sempre la sua impronta nelle opere delle arte nè s'inalza a rivalizzare con la natura, che parlante si mostra nei capolavori dei sommi autori, egli non abuserà di qualche caduta per tarpar l'ale ai voli sublimi dell' immaginazione, nè estenderà ai grandi componimenti la severità con che giudica le piccole produzioni. -- Non dirà che l'azione non dee mutar di luogo nelle teatrali rappresentanze, ma che il cangiamento della scena sia naturale e necessario. Non prescriverà che l' azione sia

limitata alla durata d'un giorno, ma che non contenga avvenimenti troppo complicati, talchè l'illusione resti distrutta dalla indiscretezza delle licenze. Alieno ugualmente dall'autorizzare una sfrenata indipendenza ed una snperstiziosa pedanteria, non interdirà al genio il cercar nuovi generi di bellezze nel vasto teatro della natura, o di tentar nuove strade di andare al bello, se a tanto giunge l'arditezza del genio, ma gli vieterà di tenere una strada inversa a quella dei Classici, e di oltrepassare i confini segnati dalla ragione e dall'esperienza. Desideroso di estendere la potenza del genio egli non esiterà a licenziare i sommi autori dalle regole il cui scopo è una perfezione ideale: ma si guarderà dall' autorizzare l'emancipazione del genio dai canoni fondamentali del gusto, che nella sostanza sono invariabili al pari delle leggi del nostro organismo e dei principj di ragione dai quali sono dedotti. Alieno in somma dall' imporre al genio delle leggi tiranniche, ma considerando la classica legislazione come un baluardo opposto allo spirito d'innovazione che minacciar potrebbe la perdita del buon gusto, apostroferà i letterati di sua nazione con l'enfasi di quella celebre perorazione, con la quale chiuse un giorno La Harpe l'elegio di Racine.

» O miei concittadini, non vi opponete alla vostra
« gloria opponendovi a quella dei Classici, a quella dei
« geni più illuminati della vostra nazione. I barbari
« s'avvicinano, i declamatori in versi e in prosa sono
« succeduti ai poeti e agli oratori. Ritardate questa ri-
« voluzione, arrestate il torrente della corruzione, in-
« coraggite lo studio degli antichi, che solo può conser-
« vare il fuoco sacro vicino ad estinguersi. Discredete
« a quegli spiriti imperiosi ed esaltati, che trovano la
« letteratura dell' ultimo secolo timida e pusillanime,
« che sotto il pretesto di liberarvi da ceppi che tiran-
« neggiano il genio, non pensano che ad emanciparvi
« dalle regole del buon gusto, dalle quali si stimano
« imbarazzati. Discredete a coloro che vogliono esser
« poeti senza saper far versi, e grandi uomini senza

« sapere scrivere. Non vedete voi che il loro spirito non
« è che impotenza, e che vorrebbero mettere i sistemi
« nel luogo dei talenti? Discredete a coloro che preco-
« nizzano incessantemente l'incolta natura; essi portano
« invidia alla natura perfezionata. Discredete a coloro
« che invocano le bellezze del caos: voi avete sotto gli
« occhi le bellezze della creazione. Non crediate a colo-
« ro che preferiscono un motto sublime di Shakespeare
« ai versi della Fedra e della Merope. Shakespeare
« è il poeta del popolo; la Fedra e la Merope sono le
« delizie degli uomini colti. Discredete a coloro che giu-
« stificano l'inverisimile col pretesto che ha prodotto
» talvolta un effetto passeggero, e che può illudere per
« un momento. Guai peraltro a chi cerca di sorprende-
« re. Non è data a quest' arte la gloria di un secondo
« successo. Diffidate, o miei concittadini, di quest'entu-
« siastici legislatori. Opponete loro gli antichi e Racine.
« Opponete loro il grande assioma, che sembra sempli-
« ce a prima vista, ma che in sostanza è fecondo « *Nien-*
« *te è bello fuorchè il vero* ; » e se volete aver conti-
« nuamente sott'occhio gli esempi del bello e del vero,
« leggete continuamente i Classici, leggete Racine. »
Siate docili agl' insegnamenti dei dotti, i quali gridano che lo sbandire dalla poesia il bello ideale è un convertire in brutte e servili le arti belle e liberali, che maestre sono di ogni sapienza umana e divina e ministre di ogni civiltà, è un tornar alle ghiande dopo la pingue arista e la bevanda acheloica mista con le uve, alle stoppie del Campidoglio di Evandro dopo il tempio di Giove, alle grotte e alle pelli invece delle vesti e dei palagi, alla capanna di Filemone e di Bauci dopo le glorie del Partenone: che il proclamare nelle arti l' indipendenza del genio è un rifiutare tutte le lezioni dell'esperienza per canonizzar tutti i mostri, è un anatemizzare i frutti preziosi del progresso dei lumi per erigere in magistero della più alta sapienza gli aborti della rozzezza e della barbarie; che l' abbattere la scuola dei Classici è un impugnar l'autorità del suffragio uni-

versale da tanti secoli consacrato per far prevalere il capriccio, per divinizzare la madre dei più funesti traviamenti, la presunzione; che il Romanticismo infine è nella repubblica delle lettere una professione di demagogia la quale sotto la pomposa divisa di progresso promuove il decadimento delle Belle Arti, e consacra la servitù dell' ingegno sotto il titolo di emancipazione dal giogo dell' autorità; mentre alla imitazione dei Classici, che sono tra le glorie nazionali la più cara e la più solenne, un pedantismo più funesto e più vergognoso sostituisce, il parodiare i farneticamenti degli Stranieri.

NOTE DELL' ARTICOLO DECIMO

(1) Omero ha fatto Virgilio, dice L'Andres, o piuttosto Virgilio è fattura di tutti i poeti che lo hanno preceduto. Macrobio afferma che il libro 2.° di questo grand'epico fu copiato parola per parola da un greco poeta chiamato Pisandro, e che il 4.° libro fu copiato da Apollonio. Catullo tolse da Saffo una intera Ode. Quasi tutte le reliquie di Alceo si trovano non solo imitate, ma tradotte da Orazio. Tra i Francesi La Fontaine riputato un genio originale trasse la maggior parte dei suoi soggetti dall' Ariosto, dal Boccaccio, e dal Macchiavelli. I due creatori del teatro Francese Corneille e Moliere tolsero dalle Commedie e dai Novellatori della nostra nazione, e dalle rappresentazioni del teatro Spagnolo una gran parte di quelle invenzioni, onde vennero in tanta fama. Il Voltaire finalmente non prese a trattare soggetto tragico, che non fosse stato innanzi a lui maneggiato. Il suo Edipo fu tolto da Sofocle e da Corneille, una gran parte della Zaira dall'Otello di Shakespeare, e la sua Merope fu tolta da quella del Maffei, e dall' Amasi di La Grange. Tutti i poeti dunque non si sono fatti coscienza di commettere dei furti, e questi sono stati lor perdonati, perchè erano ricchi del proprio fondo.

« Le Parnasse est comme le monde:
« On n' y permet, qu' aux riches de voler.

(2) Maraviglioso è il consenso degli scrittori nell'attribuire a siffatta cagione la corruzione del gusto. Scelgo tra tante le autorità di due che in questo luogo meritano di essere riportati. Il primo è Patercolo che così dice. « Quando si è raggiunta la perfezione, difficile è l'arrestarvisi; e poichè non si saprebbe andar più oltre, è naturale il tornare indietro. In principio ci sforziamo di uguagliare ed anche di vantaggiare gli autori che preso abbiamo a modelli, ma questo ardore si estingue per la disperazione di riuscirvi. Si abbandona un metodo di già perfezionato, nel quale non si può primeggiare, per isperimentare in altro genere le proprie forze; e niente contribuisce più ad allontanarci dalla perfezione che questa perpetua variazione nella scelta delle strade che si prendono per arrivarvi. » L'altro è Voltaire, il quale nell' Enciclopedia all'articolo *Gusto* si esprime in questa sentenza. « Il gusto può guastarsi presso una nazione; la qual disgrazia accade ordinariamente dopo i secoli di perfezione. Gli art sti

temono di essere imitatori; cercano delle vie non battute; si allontanano dalla bella natura egregiamente ritratta dai loro predecessori: avvi un qualche merito in questi sforzi, e questo merito cuopre i loro difetti; il pubblico amante di novità si getta in folla sulle loro orme. Ben presto se ne disgusta, e ne compariscono degli altri che fanno dei nuovi sforzi per essere applauditi; si allontanano dalla natura più ancora dei primi; il gusto si perde, e la letteratura è inondata da novità che si succedono rapidamente disparendo le une al comparire delle altre: il pubblico non sa più dove siasi, e sospira invano il secolo del buon gusto che più non ritorna: è questo un deposito che conservasi appresso alcuni buoni spiriti i quali si separano dalla folla « So che rare dovrebbero essere oggidì le citazioni, giacchè l'erudizione riputata viene una pedanteria, e si va dicendo che questo è il secolo ragionatore e non il secolo citatore. Ammetto pure che chi cita sempre non ragiona mai; pure poichè la ragione e l'erudizione non si escludono, amo di citare e di ragionare, e penso che l'erudizione non possa disprezzarsi da chi sa valutarne i vantaggi. Primieramente si rende neeessario il citare, qualunque volta fa di mestieri verificare un fatto controverso, o convincere con l'autorità chiunque ama di ragionare a suo modo In secondo luogo l'erudizione affina la Critica, amplifica le vedute, perfeziona i giudizj, e promuove l'incremento delle cognizioni. Proscrivere l'erudizione è un erigere un muro di divisione tra il passato e l'avvenire; e senza ammettere il principio di Cousin, secondo il quale tutta la filosofia è nella Storia, è indubitato che il passato racchiude molte lezioni utili per l'avvenire. Le arti e le scienze hanno un progresso, perchè la più parte dei lavori si fanno in comune, ed i nuovi filosofi prendono le mosse dal punto ove si arrestarono i loro predecessori. L'erudizione dunque, per la quale si mettono a profitto le lezioni dell'esperienza, si accomunano i lumi, si eredita il senno dei secoli trapassati, conferisce ai progressi delle arti e delle scienze. Inoltre accade che alcuni scrittori difettando di erudizione riproducono senza altro appoggio sentimenti già confutati, e richiamano in dubbio ciò che dal suffragio è fermato di molti scrittori, o si affaticano a rifare le cose fatte, e a dimostrare ciò che fu posto da altri in pienissima luce Avvi pure chi fruga nell'Antichità con la maligna intenzione di trovar puntelli alle sue funeste dottrine, ondechè giova conoscere i pensamenti del tempo passato per porsi in grado di rettificare i pensamenti moderni. L'erudizione finalmente ha il pregio di ricreare il lettore, la cui attenzione si stanca quando l'autore non fa che ragionare. L'erudizione insomma diletta e giova a detta di Degerando, giacchè lo spirito estende le sue vedute a misura che ha davanti molti oggetti di comparazione, e se l'erudizione non entra nel tempio del gusto, ne spiana il cammino, e ne schiude perlomeno il vestibolo. Se si scredita l'erudizione, è da temere che molti letterati parlino di

tutto senza saper bene alcuna cosa, e si mostrino tantopiù dommatici, quanto sono meno istruiti. Fa duopo convenire peraltro, che l'erudizione dev'essere opportuna, e non deve prevalere al ragionamento. Fra la semplice erudizione e la vera scienza, dice uno scrittore della Francia, esiste la differenza medesima che si rimarca fra il giudizio e la memoria. La semplice erudizione non è che un deposito di fatti e di materiali diversi; La scienza suppone questo deposito, lo trasforma in proprietà, e ne regola l'uso. Uno è erudito per la moltitudine delle cognizioni; uno è sapiente per la maniera di sceglierle e d'ordinarle. L' uomo puramente erudito possiede, il vero sapiente fruisce. La scienza ajuta il genio; l'erudizione sola quasi sempre lo uccide L' erudizione dunque è una pedanteria allora soltanto che è disgiunta dal giudizio.

(3) V. La pratica dei buoni studi del benemerito Sig. Prop. Antonio Riccardi, opera degna di molti elogi per la bella erudizione, per la sana dottrina, e per la venustà dello stile; nè dissimili sono altri parti della sua penna.

(4) Peccato! che non ci sia dato infuturarci in quell' oceano di contentezze. Peccato! che la filosofia Alemanna non abbia promesso la risurrezione a tutti quelli, che avranno avuto la disgrazia di morire prima di quell'epoca fortunata! Peccato che si debba ripetere ad Altemeyer ciò che a certi filosofi diceva Rosseau: « Filosofo, la tua morale è assai bella; ma mostramene, di grazia, la sanzione: « o il bel detto di un altro scrittore: = Prima di persuaderci queste dottrine, cominciate dal crederle. = Arrogi la contradizione palmare, onde i profeti della filosofia sono in un vero scisma co' loro confratelli. Mentre Bonnet, Turgot, Condorcet, Schelling, Saint-Simon, Fourier presagiscono un nuovo secolo di Saturno, la fratellanza di tutti i popoli, un impero della ragione perfezionata, ch'escluderà ogni errore negl'intelletti, ogni disordine nelle passioni, ad ogni conflitto nelle volontadi; Mario Pagano profetizza il ritorno dello stato selvaggio, e la dissoluzione del corpo sociale mediante un isolamento, che dalle gerarchie degli Stati si propagherà a tutti gl'individui delle famiglie.

Si dice dunque che l'ordine non avrà più nemici che gli uomini non avranno più bisogno di freno, perocchè saranno tutti istruiti nei loro doveri, e tutti conosciuti saranno i vantaggi della legittima sommissione.

I. Primieramente non si concepisce come possa l'uomo conseguire l'universalità del sapere senza estendere la durata della sua vita. La scienza giusta Gerdil è simile ad una lamina di metallo, che diviene meno profonda secondo che più si dilata la dilei superficie. Errò dunque Cartesio dicendo che Dio solo è saggio; errò parimente Haller affermando che tutto il nostro sapere è una semplice infarinatura; falso è il concetto di Buffon; che ci vogliono trent'anni per condurre l'uomo dallo stato di pianta a quello della maturità della ragione; che ci vollero trenta secoli per conosce-

re un poco la sua struttura, che ci vorrebbe l'eternità per sapere qualche cosa della sua anima. In secondo luogo l'uomo non pecca sempre per ignoranza ma per impeto di passione; il perfezionamento morale non procede sempre di un passo eguale col perfezionamento intellettuale, laonde la scienza non è un sicuro rimedio contro i disordini cagionati dalle passioni.

II. Un'era di tanta felicità suppone trovato un rimedio contro tutte le malattie dello spirito e le infermità della nostra corporea natura, ond'ebbero origine gli assiomi: = Tutto il mondo è un grande Spedale.=*Totus mundus exercet hystrionem* = *Vitia erunt donec homines*=In questo stato si domanda se sarà sbandita la noia, e ciò posto qual sarà il principio dell'attività. Si domanda inoltre se saranno perfettamente uguali le condizioni, ed in tal caso come sussisterà un ordine senza alcuna gerarchia; nel caso contrario ci è avviso di scorgere una difficoltà nel conciliare la perfetta sommissione con le contese della gelosia e con le mene dell'ambizione.

III. Si domanda se essendo le passioni perfettamente sommesse all'impero della ragione, gli uomini conserveranno il libero arbitrio, ovvero se l'adempimento de'propri doveri non sarà senza pena e senza una violenza fatta ai sensuali appetiti. Ammesso un impero assoluto e tranquillo della parte superiore nell' inferiore, non vi avrà più luogo all' esercizio della virtù, la quale è fondata in un principio di annegazione e di sacrifizio. All'opposto se l'uomo sarà tormentato dall' inquietezza dei desiderii, si pena a concepire come possa l'ordine pubblico esser sufficientemente tutelato dal supposto perfezionamento: sembra anzi cosa naturalissima che il bisogno e il desiderio si sperimenti di un ordine, in cui le passioni tutte conseguano una più compiuta sodisfazione.

IV. Finalmente ammessa ancora l'ipotesi che la Filosofia del progresso indefinito tutte attenga le magnifiche sue promesse, essa non ha fatto nulla, se in questo nuovo giardino di Eden presso all'albero della scienza quello pure non colloca della vita, giacchè ultimo risultato di tanta felicità sarebbe il render più amara la morte, e più angoscioso il pensiero di dovere tra poco esser gettato ad imputridire in un avello.

Vedi nuova contradizione. Mentre il Razionalismo Teologico divinizza il privato giudizio nelle credenze religiose, il Razionalismo filosofico, parto del celebre La Mennais, rifiuta a quello ogni carattere di certezza anche nelle materie pertinenti al dominio della ragione, nè altro criterio ammette del vero, tranne quello riposto nell'autorità del suffragio universale.

Se crediamo ai fautori dell'Ecclettismo, nell' istoria si contiene tutto il sapere. L' esperienza peraltro ci rende accorti che i filosofi hanno bisogno di un canocchiale per iscuoprirvi ciò che ordinariamente é il frutto di studii e di ritrovamenti posteriori. Gli Antichi sarebbero stati oltremodo lieti di possedere la scienza delle leggi riguardanti la caduta dei gravi e l'elettricità prima del-

l'esperienze di Galileo e del Volta, le macchine locomotive prima Worcester e di Pepen, l'Orlando Furioso ed il Goffredo, primaché dalla mente emergessero dell' Ariosto e del Tasso. Mercè questo portentoso canocchiale noi pure gioiremmo di molti trovati, e perfezionamenti, onde verranno in gran fama i nomi di tanti sapienti,

« Che questo mondo chiameranno antico; »

in una parola con la storia alla mano saremmo in grado di far nello scibile le scoperte fatte in terra da Colombo, e nel cielo da Newton. Onde avvviene pertanto, che i filosofi, i quali tutto veggono nella storia, non veggono in essa quella rapida successsione di sistemi, che un imminente discredito presagisce alle loro dottrine? A malgrado di tutto ciò se la Filosofia si vanta di render ragione di tutto, essa possiede un segreto maraviglioso, quello di offrirci delle chiare nozioni intorno a molte cose, che sono per essa un mistero, sendochè i più grandi filosofi concordano nel confessare, che i limiti del loro sapere sono assai meno estesi di quegli della loro ignoranza Dirassi, che questo è un difetto dell'uomo non della scienza. Alla buonora ,, venga la Medicina e resti il medico,, rispondeva a siffatta distinzione il Ginevrino. Se così è, abbiasi infinite lodi la Filosofia, diremo noi pure agli Eccletticì, ma diffidiamo dei sistemi di certi filosofi, che affettando l'universalità della scienza si argomentano di chiudere tra brevi sponde l'Oceano, e di ridurre ad un piccol corpo fosforico tutta la luce che piove dagli astri del firmamento.

Conchiudo dicendo che si è preteso di trovare un nuovo mondo, e non si è fatto che addensar nuove tenebre intorno al fanale il quale impediva una moltitudine di naufragii; la conseguenza cioè di tanti lumi fu l'oscuramento delle nozioni più luminose.

,, *Appositae pinguem nebulam vomuere lucernae* ,,

Se il Vangelo ha dei misteri, la scienza dei Novatori ribocca di assurdi.

(5) Ecco alcuni esempi di concetti che peccano di esagerazione. Ajace presso Omero si rivolge a Giove dicendo:= Gran Dio, rendici il giorno, e combatti contro di noi. = Lucano nella Farsaglia oppose il voto di Catone a quello di tutti gli Dei, *dicendo*

« *Victrix causa Diis placuit sed victa Catoni* »

Questi concettti sono stati ripresi a ragione, perchè l'eroe è stato magnificato a spese del rispetto dovuto alla Divinità, quantunque questo secondo concetto è stato difeso dal Portalis. Ardito parimente è il celebre distico di *Virgilio*

Nocte placuit tota; redeunt spectacula mane:
Divisum imperium cum Jove Caesar habet.

La stessa esagerazione si rimprovera al detto di Boileau:

» Qu' a son gré desormais la fortune me joue;
« On me verrá dormir au branle de sa roue.

Questo concetto richiama alla mente quello di Orazio:

« *Si fractus illabatur orbis* »
« *Impavidum ferient ruinae* »

L'esagerazione fu portata al colmo nel seguente = Le scosse delle fortuna che rovesciano gl'imperi, non fanno che cullare il filosofo. = Si ebbe la mira di render più sorprendente la calma e l'imperturbabilità del filosofo, e non si avvertì, che questo stoicismo sarebbe riprensibile quando non fosse impossibile, mentre racchiuderebbe una professione di egoismo, e distruggerebbe il merito dei travagli sofferti per uno scopo virtuoso. Anche lo scrittore che disse di Carlo V che vedeva nascere e tramontare il sole nei suoi stati, annunziò un sentimento esagerato quando non si voglia dichiararlo insignificante. Un concetto più sperticato di tutti è il seguente:

« Dio creò Napoleone, e poi si riposò »

La gradezza di questo concetto eccede la virtù di qualunque figlio di Adamo non che di un mortale, superiore agli eroi nella sublimità del genio e nello splendore delle geste, inferiore ai saggi nei doni di un ordine soprannaturale; che avendo immolato la felicità dei popoli all'ambizione di far suoi servi i più temuti monarchi, rinunziò all'apoteosi dovuta ai benefattori dell'umanità; che avendo percosso di stupore la terra con la sua smisurata elevazione, chiarì la follia dell'orgoglio con la strepitosità della sua repentina caduta; finalmente che avendo messo la sua potenza al servizio dei mondani interessi e trattato da schiavo il potere delle religiose credenze, non può aspirare al vanto di essere stato la più grande la più utile e la più bella tra le opere dell'Eccelso = *Melior est patiens viro forti, et qui dominatur animo suo expugnatore urbium.* = Salomone. Inoltre il senso del riposo attribuito all'Onnipotente dopo la creazione di Buonaparte sembra esprimere l'effetto di uno sforzo. ed in questo senso, non che esagerato, è oltraggioso alla Divinità

(6) I Filosofi che denigrarono la poesia dichiarandola nemica della ragione furono Pascal, Fontenelle, Lamotte, Trublet, Montesquieu, Terasson, e Buffon, ai quali si aggiunse un illustre poeta vivente, Lamartine. Secondo essi la poesia non dice mai ciò che può e ciò che deve dire Ben altramente sentiva il D'Alembert, il quale riprese in Racine la monotonia della perfezione. Noi riputiamo un errore l'applicare alle produzioni del sentimento la precisione propria delle filosofiche dimostrazioni. Il buon gusto si perde tanto per mancanza di Critica, quanto per la mania dei raffinamenti, e pel prurito di applicare alle Arti lo spirito di ragionamento il quale soffoca gli slanci della immaginazione.

On a banni les demons, et les fees,
Sous la Raison les Graces etouffees
Livrent nos coeurs à l'insipidité.
Le raisonner tristement s'accredite
On court, helas! aprés la verité;
Oh! Croiez moi, l'erreur a son mérite. (Voltaire)

Note sono agli eruditi le dispute insorte tra i letterati Francesi sopra un verso dell' Andromaca di Racine, in cui Ermione dice di Pirro:

,, Ie l'amois inconstant, qu' aurois je fait, fidele? ,,

Alcuni dissero che l'elissi era irregolare, altri che conveniva mirabilmente all' impeto dell'affetto. Entrambe queste proposizioni erano vere, ma più potente la ragione dei secondi, perchè il secondo pregio è maggiore del primo, la forza cioè e l'armonia hanno delle bellezze preferibili alla regolarità della sintassi grammaticale. Finalmente le piccole inesattezze hanno un diritto all' indulgenza, quando per esse un maggior diletto si consegue. « *Imperatum est a consuetudine, ut suavitatis causa peccare liceret* »

(7) Dario offriva la metà dell' Asia e sua figlia in maritaggio al vincitore. = In quanto a me, dicevagli Parmenione, se fossi Alessandro, accetterei le offerte. = Ed io parimente, replicò Alessandro, se fossi Pramenione. = Scipione chiamato in giudizio sdegnando di sostenere il personaggio inonesto di accusato (*major erat animus, quam ut reus esse sciret*) mostrossi superiore all'accusa dicendo: = Rimembrate, o Romani, che in questo giorno vinsi Annibale, e vi resi padroni di Cartagine: andiamo dunque al Campidoglio a ringraziare gli Dei = Degno di menzione è il detto di Petrejo = Amerei meglio essere in prigione con Catone, che in Senato con Cesare = l'altro di Focione a Demostene ripetuto da Lasource ai tempi della prima Rivoluzione di Francia = Io vado alla morte in un tempo, in che il popolo ha perduto la ragione: voi morirete nel giorno in che la ricupererà. = Ugual dignità spira il seguente distico di Voltaire

Ils m'ont dit: Choisis étre oppresseur, ou victime:
I'embrassai le malheur, et leur laissai le crime.

(8) Tanto il genio poetico, quanto il filosofico vanno ordinariamente congiunti ad un felice ardimento. Chi riputasse ardita questa proposizione darebbe argomento di sospettare che non conosce il genio nè in pratica nè in teorica. Degerando nella sua opera dei sistemi comparati della filosofia asserisce che i filosofi hanno indovinato molti arcani per via d' ipotesi, e che la natura si manifestò loro, perchè ardirono di marciare avanti di essa, e dimostra che molte filosofiche teorie non furono nella loro origine che ipotesi temerarie, onde conclude che il genio è un misto di prudenza e di ardimento. Orazio dichiara audace il genio di Pindaro nell' Ode 2 del Lib. 4.

,, Seu per *audaces* nova Dithyrambos verba devolvit ,,

e parlando del talento dei Romani nella tragedia dice:

,, Et placuit sibi natura sublimis et acer,
,, Nam spirat tragicum satis, et feliciter *audet*. ,,

E lodando la scelta degli argomenti desunti dalla patria storia scrive

Nec minimum meruere decus, vestigia graeca
Ausi deserere, et celebrare domestica facta.

Cicerone parlando di Demostene, il quale nella famosa orazione per la corona passò da un tuono modesto ad uno stile veemente dice „ Judices ut vidit ardentes, in reliquis exultavit *audacius*. „ Quintiliano parlando dell'invenzione di nuovi vocaboli pronunzia questa sentenza: „ *Audendum tamen*, namque ut Cicero ait, etiam quae primo dura visa sunt usu molliuntur „ (Inst. Orat. Lib. 1. c. 5.) *Ausonio* parlando, di Orazio „ Nam insurgit aliquando, plenus est jucunditatis et gratiae, et variis figuris et verbis felicissime *audax*. „ Anche la lingua francese fu detta men bella perchè mancante di poetico *ardimento*. Innumerevoli sono gli scrittori moderni, che attributo del genio dissero l'ardimento, tra i quali citerò in argomento di onoranza L'Algarotti, il Monti, il Bagnoli, il Niccolini, il Rosini, il Missirini. Ardito fu il genio di Archimede, di Dante, di Cartesio, di Milton, del Buonarroti Ardito il genio di Montgolfier, ardito il disegno del Tunnel sotto il Tamigi.

(9) Il sublime è il massimo incremento del bello ed è associato alle idee di estensione, di potenza, e di grandezza. Eccone alcuni esempi. „ *Vidi impium superexaltatum super cedros Libani: transivi et non erat* (Il Salmista) *Huc venies et non procedes amplius; hic confringes tumentes fluctus tuos*„ (Job.) „ *Et tu in principio, Domine, terram fundasti, et opera manuum tuarum sunt Coeli. Ipsi peribunt, tu autem permanebis, et omnes sicut vestimentum veterascent, et velut amictum mutabis eos et mutabuntur; tu autem idem es et anni tui non deficient* „ (S. Paolo) „ *In imagine pertransit homo* „ (Il Salmista) *Stetit et mensus est terram* „ (Idem)

„ *Cum fera Carthago romanis arcibus olim* „
„ *Exitium magnum, atque Alpes immittet apertas.* „
(Virg.)

Sono celebri il *Medea superest* di Seneca, il *Morire* del vecchio Orazio nella tragedia di Corneille; e nel Bruto di Voltaire „ *Io sono il Console di Roma.* „ finalmente le parole di Annibale a Scipione nel colloquio che procedè la battaglia di Zama „ *Ego Annibal paeem peto.* „ Vi hanno dei concetti che si approssimano al sublime per una sentenziosa concisione o perchè rivelano un carattere forte o eminentemente virtuoso. Di questo genere sono i seguenti. Il mio spirito è troppo grande per esser lo schiavo del proprio corpo = *Major sum et ad majora genitus, quam ut mancipium sim corporis mei* = Il mondo è pieno di cose fatte da uomini, che in un corpo debole portavano il peso di un anima grande „

Ingentes animos angusto in corpore versant.

Si ammirano i seguenti di Floro ,, *Introisse victoria fuit* ,, (a proposito della guerra Macedonica) ,, *Cum victoria posset uti, frui maluit* ,, (a proposito di Annibale) ,. *Qui profugus ex Asia hostem populo Romano toto orbe quaerebat* ,, (a proposito del di lui odio contro i Romani.) Ed a proposito di Scipione „ *Hic erit Scipio, qui in exitum Affricae crescit.* ,,

Degni di commendazione sono pure i seguenti concetti tolti dall'epigrafi Contrucciane.

,, Più gl' increbbe il posarsi che il morire.
(Dell'Alberoni)

,, Restituì all' Inferno il suo parto. ,,
(Di Ezelino)

E riguardo a Napoleone tremendo all'Europa anche quando era inerme, rilegato nell'isola di S. Elena, ben avvisatamente dicesi condannato

,, A morire del supplizio della memoria: ,.

Nella sentenza di Keratry, l' indefinito è il primo carattere del *Sublime*. Anche il celebre Niccolini ripone il *Sublime* in ciò che non è da conosciuti limiti circoscritto Fa duopo distinguere il *Sublime* dallo *Stile sublime* il primo è riposto in un concetto o sentimento che nobilita il cuore, rapisce lo spirito, e sublima l'uomo sopra se stesso, ed ora lascia in esso un senso profondo di ammirazione, ora un alto concetto gl' infonde della sua dignità: il secondo consiste in una serie d'idee nobili espresse nobilmente; e si trova talvolta In una sola parola. Alcuni distinguono la sublimità delle *immagini* da quella di *sentimenti*. Secondo essi il Sublime di *energia* può trovarsi nei concetti e nei caratteri più scellerati, e Caligola stesso elevossi fino al sublime, allorquando espresse il desiderio che il popolo romano avesse una sola testa per anciderla con un sol colpo. È da avvertire peraltro che il fondamento del bello morale è la virtù, laonde il Sublime morale consiste in un eroismo che nobilita l' umana natura, e il cui teatro sono bene spesso le più violente situazioni, e le catastrofi più spaventose. ,, Le grandi anime, dice Keratry, si manifestano nel seno di una brillante fortuna, e più sovente simili ai fuochi che risplendono nell'orrore delle tenebre, si rivelano nei disastri dell' umana vita per annunziare che resta in noi qualche cosa di superiore al potere che si esercita sulla nostra fragile organizzazione. Sull'orlo della tomba, ma rifugiato nel santuario della sua indipendenza il figlio primogenito della creazione slancia dei tratti che manifestano i suoi alti destini; rovesciato ma non avvilito si rialza per esalare più nobilmente l' ultimo suo sospiro, e si mostra agli occhi dei suoi nemici tuttora adorno di un diadema, che credevano di avere svelto dalla sua fronte. Tal' è il sublime, quando la virtù disgraziata proferisce alcuna di quelle espressioni, che vanno da se stesse a collocarsi nelle pagine della Storia; tali sono gli effetti di esso sopra gli spiriti. „

INDICE

DELLE MATERIE CONTENUTE NEL II.° VOLUME

ARTICOLO VI.

DISSERTAZIONE SOPRA LA VERISIMIGLIANZA CONSIDERATA COME DOTE ESSENZIALE ALLA BELLEZZA DELLE DRAMMATICHE RAPPRESENTAZIONI. DOVE DELLE LICENZE DEL GENIO E DEI PERICOLI DELLOSPIRITO D' INNOVAZIONE.

Triplice objezione contro la legge della verisimiglianza nelle teatrali rappresentazioni. — Risposta alla prima obiezione, con la quale dai Romantici si pretende che i difetti di verisimiglianza sfuggano all'attenzione degli spettatori occupati dalle tragiche situazioni. — Risposta alla seconda obiezione diretta a dimostrare che il pregio principale dei drammatici componimenti è riposto nelle patetiche situazioni, laonde la regolarità della condotta sacrificare si debbe alle maggiori bellezze del dramma. — L' impossibilità di un'assoluta illusione non è una ragione per abolire la legge della verisimiglianza — Necessità dell'unione del genio col gusto, ossia compatibilità delle maggiori bellezze con l'osservanza dei precetti. — Dall'impossibilità di aggiungere la perfezione mal s' inferisce il diritto di emanciparsi dai canoni dell'Estetica. — Risposta alla terza obiezione versante sulla possibilttà di scuoprire nuovi generi di bellezza. — Differenza tra i metodi filosofici e le norme del gusto. — In materia di gusto non avvi un'America. — Dei pericoli inerenti allo spirito d'innovazione nelle Belle Arti. — Delle licenze del genio, ed opinione dell'A. contraria a quella del Ch. Manzoni.

ARTICOLO VII.

DISSERTAZIONE SOPRA L' IMITAZIONE DELLA NATURA SCELTA E DELLA NATURA COMUNE.

Si propone il soggetto della disputa. — Argomenti dei Romantici a favore della natura incolta. — Argomenti dei Classicisti a favore della natura scelta. — Bellezza obiettiva *e bellezza* subiettiva. *— Esposizione dei quattro modi onde si forma la scelta che cosititutisce il bello ideale della poesia — 1. Commendasi quella scelta che consiste nel prescindere da tutti gli oggetti deformi e disgustosi. — 2. Si difende quella scelta che sopprime tutte le circostanze contrarie allo scopo del componimento. — 3. Dimostrasi la convenevolezza di quella scelta con che si riuniscono in un soggetto tutti i tratti caratteristici che la natura ha sparsi in*

una moltitudine d'individui. — 4. Pregi di quella scelta che consiste nell'uso dei tropi, ed in altri ornamenti dello stile. — Apologia dei caratteri drammatici tratteggiati dal Metastasio ed appuntati dal Sismondi di un eroismo superiore all' umana natura. — Disputa se l'Ariosto appartenga alla scuola dei Classici o dei Romantici. — Opinione dell'A. circa le pretensioni dei Novatori.

ARTICOLO VIII.

DISSERTAZ ONE SOPRA IL ROMANZO STORICO.

Eccellenza di questo genere. — Definizione del Romanzo storico *e del Romanzo* puro. *— Origine del Romanzo* storico. *— Pregi al medesimo attribuiti dagli apostoli delle nuove dottrine. — Pregi del Romanzo* puro. *Argomenti contro il Romanzo* storico. *— Difficoltà di conciliare l' interesse della finzione con la cognizione dei limiti che separano il vero dal falso: ossia difficoltà di conservar l' illusione e d' impedire che questa convertasi in errore. — Se a cessar tutti gl' inconvenienti basti il limitar la finzione ad oggetti di poco momento. — Antagonismo tra l' amenità degli episodi fantastici, e l'austerità delle meditazioni richieste dallo studio della storia. — Riflessioni critiche sopra lo studio della storia e sull'alleanza di essa con la finzione. — Difficoltà di trarre profitto dalle lezioni della storia in racconti mutilati, isolati, e destituti di riflessioni. — Necessità di una scelta comandata dallo scopo morale, stantechè tutti fatti storici sono lezioni e non modelli. — Mezzo di rendere istruttivo il romanzo. — Difficoltà di un giudizio in questa controversia. — Continuazione della disputa. — Confronto tra il Romanzo* storico *ed il Romanzo* puro. *— Problema riguardante l' eccellenza del primo genere. — Dichiarazione dei principj dai quali dipende la soluzione del problema. — Conseguenze dedotte dagli esposti principj. — Applicazione di esse ai diversi generi dei romanzi storici. — Conchiusioni.*

ARTICOLO IX.

DISSERTAZIONE SOPRA I DIFETTI DELLE ROMANTICHE E CLASSICHE COMPOSIZIONI. DOVE DELLA FEDELE I ITAZIONE DEI CARATTERI, E DELLA MORALE DELLA TRAGEDIA.

Indole anarchica del Romanticismo. — L' abolizione delle teoriche riconduce l' arte alla rozzezza dell' infanzia. — Difetti dei romantici componimenti. — Abominazioni della scuola Satanica *o* patibolaria. *Tipo di tutte le stranezze romantiche nel dramma fantastico intitolato il* Giudeo errante. *— Contradizioni dei*

Novatori. — Difetti apposti ai Classici e loro difesa — 1. Si difendono dalla taccia di avere esagerato i caratteri e le passioni, ed averci appreso false nozioni degli uomini e delle cose. — 2. Si scagionano dall'accusa di avere autorizzato massime immorali e colpevoli sentimenti. — Della Morale della Tragedia. — Opinioni circa il diletto prodotto dai tragici spettacoli, e di uno sviluppo conforme allo scopo morale. — Argomenti a favore di uno sviluppo contrario alla giustizia. — Confutazione dei medesimi. 3. Si ribatte la terza objezione ricusando di attribuire alle leggi drammatiche la frequenza dei Suicidii, e riprovando quei tragedi che gli rappresentarono come una prova di eroismo.

ARTICOLO X.

DISSERTAZIONE SOPRA I VANTAGGI DERIVANTI DALLO STUDIO E DALL'IMITAZIONE DEI MODELLI. DOVE DELL'ARDIMENTO DEL GENIO E DELLA PEDANTERIA.

Recapitolazione delle cose dimostrate. — Il genio ha bisogno di direzione e di cultura. — Il genio dev'essere sussidiato dallo studio e dall' imitazione dei buoni esemplari. — Risposta all' argomento naturam imitandam non artificem. *— Differenze costitutive tra l' imitazione propria del genio e la pedanteria. — Vantaggi dei metodi, e funesti effetti della presunzione. — Metodo d'imitazione proposto dal Ch. P. Riccardi. — Digressione sopra i sistemi filosofici e sul carattere della moderna letteratura. — Come vien fama da lodevoli e da turpi azioni, così l'originalità non è sempre un titolo di onore ma d'ignominia. — Riprovazione della pedanteria. — L'entusiasmo poetico non è un delirio. — Libertà non è senza leggi, nè genio senza originalità. — Dell'arditezza del genio, e della libertà necessaria alle sue creazioni. — Giusto mezzo tra il Romanticismo e la pedanteria. — Parenesi ai giovani studiosi.*

ERRATA CORRIGE

ERRORI	CORREZIONI
Pag. 5 v. 10 necessara	necessaria
Pag. 36 v. 35 e	è
Pag. 39 v. 1 verisimianza	verisimiglianza
Pag. 69 v. 12 per descrivere il bello intellettale	per descrivere esattamente il bello morale
Pag. 76 v. 13 elimando	eliminando
Pag. 97 v. 24 sfonderanno	sfronderanno
Pag. 122 v. 9 attribundo	attribuendo
Pag. 123 v. 3 Giocchino	Gioacchino
Pag. 126 v. 31 elimanare	eliminare
Pag. 128 v. 1 glora	gloria
Pag. 140 v. 19 libertà	fedeltà
Pag. ivi v. 34 soperbo	superbo
Pag. 143 v. 45 tatto	fatto
Pag. 155 v. 11 liberare	liberale
Pag. ivi v. 15 non abbiamo	noi abbiamo
Pag. ivi v. 16 sovraumani	sovrumani
Pag. 182 v. 35 magnanimità e d'intrepidezza	di terribilità e di grandezza
Pag. 200 v. 21 Eutopia	Utopia

Un passo stampato a pag. 117 leggesi testualmente riprodotto a pag. 123 per una inavvertenza cagionata da alcune trasposizioni fatte dall' Autore nel manoscritto. L' istesso sconcio è occorso a pag. 120 e 142.

SUPPLEMENTO ALLE CORREZIONI DEL I.° VOLUME

ERRORI	CORREZIONI
Pag. 7 v. 5 mi pregio	mi reco a gran pregio
Pag. 9 v. 27 corteggia	corteseggia
Pag. 97 v. 24 turpe	turpi
Pag. 79 v. 24 volo	voto
Pag. 71 v. 33 senzazione mista alla maraviglia	sensazione di piacere misto alla maraviglia
Pag. 123 v. 28 Inò	Io

LIBRARY
NOV
6
1986
UNIVERSITY
OF TORONTO